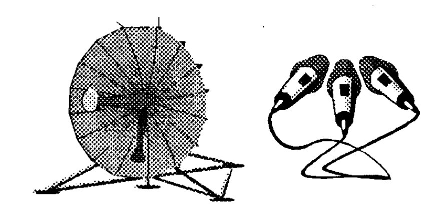
إنتاج البرامج
الإذاعية والتليفزيونية



تأليف

د . محمد معوض إبراهيم
أستاذ الإعلام بجامعة عين شمس
والمعار لجامعة الكويت

د . بركات عبدالعزيز
أستاذ الإذاعة المساعد
كلية الإعلام - جامعة القاهرة

الطبعة الأولى



الناشر

ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع

الكويت، ص. ب: ١٢٠١٤ – الشامية – الكويت. تليفون: ٢٤٦٦٢٢٥٥/٢٤٦٦٢٢٦٦



وهدوا إلى الطيب من القول بإذن ربهم

وهـدوا إلى صـراط العزيـز الحميـد ﴿

صدق الله العظيم



المحتوى العلمي للكتاب

الصفحة

الموضوعات

الفصل الرابع – لغة الإذاعة والتليفزيون

الفصل السادس – التحقيق الإذاعي والتليفزيوني

الفصل السابع — الفيتشر في الإذاعة والتليفزيون

الفصل الثامن — المجلة الإذاعية والتليفزيونية

تقديم

📖📖📖

منذ ظهور الراديو والتليفزيون ظهرت الدراسات الـتي ترشّد استخدام كل وسيلة على أفضل وجه لتحقيق المهام التي تسعى إليها سواء في الإعلام أو التثقيـف أو التعليـم أو التسلية والترفيـه، وأصبح علـى القائمـين عليـها أن يدركوا ماهيـة الوسيلة الـتي يستخـدمون خصائصـها وإمكاناتـها، ومـن هـذا المنطلق رأينا تقديم سلسلة من الدراسات الإعلامية كـان أولهـا الخـبر الإذاعـي والتليفزيونـي وذلـك لأهميـة الأخبـار باعتبارهـا أسـاس كـل الفنـون الإذاعيـة والتليفزيونية، والآن نقدم هذا الكتاب الـذي يجمـع بـين أحـدث الاتجاهـات والنظريات العلمية وتطبيقها في إنتاج البرامج الإذاعية والتليفزيونيـة الأخـرى، من خلال عشرة فصول يتناول الأول منها أسـس الإنتـاج الـبرامجي في الراديـو والتليفزيون، ثـم يتنـاول الفصـل الثـاني الراديـو كوسيلة اتصـال (الخصـائص والتكنولوجيا)، ثم يسـتعرض الفصـل الثـالث خصـائص التليفزيـون وإمكاناتـه كوسيلة إعلامية، ويناقش الفصل الرابع لغة الإذاعـة والتليفزيـون بمـا في ذلـك النص الإذاعـي والتليفزيونـي، ثـم يتنـاول الفصـل الخـامس برامـج الأحـاديث والمناقشـات .. إعدادهـا وتنفيذهـا، ثـم يسـتعرض الفصـل السـادس التحقيــق الإذاعي والتليفزيوني، أما الفصل السابع فيتناول البرنامج الخـاص أو الفيتشـر في الراديو والتليفزيون، ويتضمن الفصل الثامن المجلة الإذاعيـة والتليفزيونيـة، بينما يختص الفصل التاسع ببرامج المنوعات الإذاعية والتليفزيونية سـواء تلـك البرامج التي تستهدف التثقيف والتسلية أو الترفيه، ونختم دراستنا في الفصـل العاشر بالإشارة إلى البرامج الدرامية وحرفية إنتاجها في الراديو والتليفزيون.

ونرجو أن يكون في هذا الكتاب الفائدة التي ينشدها القارئ وأن يـثري

المكتبة الإعلامية العربية، آملين أن نستمر في هذا العطاء العلمي خدمة للدارسين والباحثين في الدراسات الإعلامية وكذلك للمارسين في مجال إنتاج البرامج الإذاعية والتليفزيونية، ولا ندعي الكمال فيما قدمناه وإنما هي محاولة تتبعها محاولات أخرى بإذن الله.

والله نسأل التوفيق والرشاد،،

د. محمد معوض إبراهيم
د. بركات عبدالعزيز
(جامعة الكويت في ١٩٩٨/٨/٣م)

الفصل الأول

أسس الإنتاج الإذاعي والتليفزيوني

أولا- ماهية البرنامج الإذاعي والتليفزيوني:

البرنامج الإذاعي أو التليفزيوني ما هو إلا فكرة أو مجموعة أفكار تصاغ في شكل أو قالب معين لتحقيق هدف مطلوب، وتوصيل رسالة معينة معتمدا على الصوت بالنسبة للإذاعة، ويتكون من الكلمة المنطوقة والمؤثرات الصوتية والموسيقى، ويضاف إليها الصورة الحية أو الثابتة بكل تفاصيلها أو مكوناتهابالنسبة للتليفزيون، والصوت والصورة عنصران مكملان لبعضهما، وهما الدعامتان الأساسيتان اللتان يستخدمهما الإنسان في التواصل والتفاهم والمشاركة مع الآخرين.

يبدأ البرنامج كفكرة في ذهن معده الذي يحاول أن يجسدها على الورق حتى تجد المنتج الذي يتبناها، وينفق على إخراجها. أو تعهد المحطة بها إلى مخرج يتولى تنفيذها وإخراجها إلى حيز الوجود في شكل برنامج إذاعي أو تليفزيوني حي أو مسجل على شريط صوتي أو مصور يمكن بثه أو إذاعته فيما بعد.

أسس تصنيف البرامج الإذاعية والتليفزيونية:

لكل برنامج عدة أبعاد على الأقل يمكن أن يصنف بمقتضاها، فهناك الهدف من البرنامج الذي يتراوح بين الإعلام والترفيه والتثقيف والتعليم والتسويق والإعلان .. إلخ، ولعل أولى الاهتمامات التي تشغل بال القائمين على برامج الإذاعة والتليفزيون هو إنتاج البرامج التي تترجم الأهداف التي تسعى إليها، ونشرها بين أكبر عدد من المستمعين والمشاهدين على اختلاف خصائصهم العمرية والمهنية، ومستوياتهم الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، وميولهم وانتماءاتهم واهتماماتهم، بهدف جذب انتباههم والمحافظة عليهم، والتأثير

فيهم كما يمكن تصنيف البرامج أيضا وفقًا لمحتواها أو مضمونها سواء كان هذا المضمون سياسيًا أو اقتصاديًا أو ثقافيًا أو رياضيًا أو دينيًا أو فنيًا أو علميًا .. إلخ، حيث تقدم في شكل معارف أو معلومات أو حقائق أو أخبار، فالمعرفة خاصية تميز الإنسان عن غيره من المخلوقات، وهي محور أساسي في حياته، بل إنها من أهم حاجات وجوده، ومن خلال ا لمعرفة يزداد وعي الإنسان ويصبح مدركًا لحقائق الأمور، ويمكن أن يشارك فيها، والإنسان يريد أن يعرف لأن المعرفة أمن وطمأنينة، بينما الجهل خوف وقلق وتوتر، كما تسعى البرامج الإذاعية والتليفزيونية إلى إكساب جمهورها من المستمعين والمشاهدين مهارات عملية وخبرات متنوعة ومنها على سبيل المثال: تعلم القراءة والكتابة، أو تعلم لغة حية أجنبية، أو تزويد المستمعين والمشاهدين بخبرات في مجالات مختلفة سياسية أو ثقافية أو اقتصادية أو اجتماعية، كما تزودهم بالاتجاهات الصحيحة والقيم والسلوكيات والتجارب التي يمكن أن ينخرطوا فيها، ومن المعروف أنه لا اكتساب لمهارة أو خبرة أو سلوك دون أساس معرفي أو معلومة تسندها وتخدمها، حتى إن مواثيق العمل الإذاعي والتليفزيوني على اختلاف نظمها تؤكد على ضرورة أن توفر البرامج لجمهورها المستهدف المعلومات المفيدة والنافعة.

كما يمكن تصنيف البرامج الإذاعية والتليفزيونية وفقًا لجمهورها المستهدف من المستمعين أو المشاهدين، فمنها ما يخاطب عامة المجتمع أو ما يستهدف في المقام الاول فئات أو قطاعات أو طوائف معينة كالأطفال أو الشباب أو النساء أو العمال أو الفلاحين أو صفوة المجتمع من المفكرين أو قادة الرأي.

كما يمكن تصنيف هذه البرامج وفقًا لدوريتها ومواعيد إذاعتها والوقت الذي تستغرقه، فهناك البرامج اليومية الصباحية أو المسائية، والبرامج الأسبوعية أو الشهرية، أو حتى السنوية، ومن البرامج السنوية التي تذاع مرة واحدة العرض الإخباري الذي تقدمه كثير من المحطات لأهم أحداث العام المنصرم، أو برامج المناسبات الخاصة التي لا تتكرر إلا مرة واحدة في العام،

كذلك تختلف البرامج حسب الوقت الذي تذاع فيه، فبرامج الصباح غير برامج المساء غير برامج السهرة، كما تختلف أيضًا في تصنيفها طبقًا للوقت الذي تستغرقه، فهناك البرامج القصيرة والمتوسطة والطويلة التي تشغل ساعات متصلة مثل برنامج صباح الخير يا كويت، وصباخ الخير يا مصر و Good Morning America .. إلخ، أو السهرات والحفلات المسائية التي تقوم المحطات بنقلها وتستمر حتى الصباح.

وقد تصنف البرامج طبقًا للجهة المنتجة لها، فهناك البرامج التي يتم إنتاجها بواسطة المحطة الإذاعية أو التليفزيونية، وهناك البرامج التي تستوردها من محطات أو شركات إنتاج أخرى سواء كانت داخل أو خارج الوطن الذي توجد فيه، سواء من خلال التبادل من خلال شبكات الميكروييف أو الكوابل المحورية أو عبر الاتصالات الفضائية أو بالشحن أو حتى من خلال الشراء عن طريق اللجان التي تشارك في المهرجانات أو شراء البرامج من دولة أو مجموعة دول، ومن أهمها الولايات المتحدة الأمريكية أو المملكة المتحدة، أو فرنسا، أو اليابان، أو كوريا، أو بعض الدول العربية المنتجة للبرامج المختلفة.

ومن أهم أسس تصنيف برامج الإذاعة والتليفزيون، هو ذلك التصنيف وفق الشكل أو القالب الفني Format الذي يوضح هيكل البرنامج والعناصر المختلفة التي يضمها، وتأتي الأخبار والبرامج الإخبارية بكل ما تتضمنه من أشكال كالتصريحات والتقارير والسرد الإخباري والمؤتمرات الصحفية والقصص الخبرية. في مقدمة هذه الأشكال. وهناك برامج الأحاديث والمناقشات ولها عدة أنواع، مثل الحديث المباشر أو برامج الشخصية الواحدة ثم اللقاءات أو المقابلات والندوات وغيرها، وعلاوة على ذلك فإنها يمكن أن تدخل عادة كجزء أو فقرة في البرامج الأخرى. كذلك هناك البرامج الدرامية بمختلف أشكالها كالتمثيليات والمسلسلات والسلاسل الدرامية، وهناك أيضا البرامج التي تأخذ شكل مجلة Tv& R. Magazine والتي تم اقتباسها من العمل الصحفي والأسلوب التي تتبعه الصحف والمجلات حيث تتضمن المجلة

التليفزيونية خبرًا أو تحليلاً لهذا الخبر وربما وجهة نظر لأحد نجوم التليفزيون فيه، وتقريرًا عن أحد الأحداث، أو لقاء حوله.

من جهة أخرى هناك التحقيق أو الريبورتاج الإذاعي أو التليفزيوني كأحد الأشكال البرامجية الهامة، وكذلك البرنامج الخاص Feature ، وبرامج المسابقات والألغاز، ثم البرامج المنوعة .Variety P وهي البرامج التي تجمع بين أكثر من شكل من الأشكال السابق الإشارة إليها، وتحتل مكانة بارزة اليوم بين برامج محطات الراديو والتليفزيون في دول العالم على اختلافها. وتتنوع برامج المنوعات هي الأخرى وتتخذ أشكالاً مختلفة، وسنتناول كل شكل من هذه الأشكال البرامجية بالتفصيل لأهميتها لموضوع هذا الكتاب.

كما يمكن تصنيف البرامج الإذاعية والتليفزيونية على ضوء اللغة المستخدمة فيها، فهناك البرامج التي تستخدم اللغة العربية الفصحى الملتزمة بقواعد اللغة وأصولها، وتعرف بفصحى التراث، وهناك البرامج التي تستخدم اللغة العربية المبسطة، لغة الإعلام، وهي التي إذا تحدثت بها يفهمك خمسة آلاف شخص عدا البلهاء أو المجانين على حد تعبير ديفو الإعلامي الإنجليزي المعروف، والذي يعرف بأبي الصحافة الإنجليزية، وهناك البرامج التي تستخدم اللهجات المختلفة أو العامية والتي تختلف من دولة إلى أخرى، مثلما تختلف داخل الدولة الواحدة، كما نجده في الدول العربية مثلا، وهناك أيضا البرامج الإذاعية والتليفزيونية التي تقدم باللغات الأجنبية، كاللغة الإنجليزية والفرنسية وغيرهما من اللغات الواسعة الإنتشار، أو ذات الأهمية الخاصة للخدمة الإذاعية أوالتليفزيونية، سواء لاعتبارات سياسية أو تجارية، وفي بعض الأحيان، تكون البرامج المقدمة باللغات الأجنبية في محطات التليفزيون العربية مصحوبة بترجمة عربية مكتوبة إليكترونيًا أسفل الشاشة Sous tête لتصاحب الصوت الأصلي، ويستخدم في كتابتها عدة أجهزة أو معدات لكتابة أحرف اللغة العربية، ومنها جهاز V. Font أو الكمبيوتر، ويتم إدخالها على الشاشة أو تكتب باستخدام جهاز Aston .. إلخ.

ثانيا- أساليب إنتاج البرامج الإذاعية والتليفزيونية:

تختلف أساليب إنتاج البرامج الإذاعية والتليفزيونية باختلاف الوسيلة واختلاف البرنامج، فإنتاج البرامج الحية يختلف عن إنتاج البرامج المسجلة، كما أن إنتاج البرامج الإخبارية يختلف عن إنتاج البرامج الدرامية أو البرامج الخاصة وغيرها، وهي برامج مختلفة الشكل والتكوين والبناء، والوحدة الأساسية التي تستخدمها الإذاعة على سبيل المثال الكلمة والمؤثر الصوتي والموسيقى، وتستخدم الكلمات في تكوين الجملة والمسمع، بينما يضاف إليها الكادر أو الإطار Frame واللقطة والمشهد في إنتاج البرامج التليفزيونية، فالمشاهِد تتكون من لقطات مختلفة متتالية، وتعتبر اللقطة الواحدة أساس العمل التليفزيوني، ومجموعة اللقطات تبنى تأثيرًا كاملاً وتضفي معنىً واضحًا لا يمكن أن تبلغه لقطة واحدة، ويستخدم الإذاعيون مفهوم اللقطة في تسجيلاتهم الصوتية تجاوزًا، وتستمر اللقطة الواحدة بضع ثوان أو دقيقة، وقد تكون طويلة تستمر طيلة البرنامج إذا ما كان ذلك أفضل الأمور لعرض حادث يقع أمامنا، ومن ثم كان على كل الذين يعملون في مجال الإنتاج البرامجي أن يجيدوا معرفة اللقطات الأساسية المستخدمة فيه.

ويمكن استعمال أسلوب التسجيل البرامجي أو التصوير المتعاقب للمشاهد Sequential أو أسلوب تسجيلها لقطة إثر لقطة Take by Take كما في إنتاج البرامج الدرامية والتي تشغل حيزًا أساسيًا في مجمل الإنتاج البرامجي، ويظهر ذلك في الإنتاج التليفزيوني بشكل واضح حيث يتمثل مبدأ أسلوب التصوير المتعاقب للمشاهد التليفزيونية في استخدام عدة كاميرات في آن واحد، وبحيث تؤخذ اللقطات المنفردة التي تنتجها هذه الكاميرات لتمر على الفور بمرحلة المونتاج المباشر، ويتم تسجيلها على شرائط الفيديو، وذلك في شكل مقاطع برامجية أطول نوعًا ما وتصل مدتها إلى بضع دقائق، ونطلق على كل منها اسم سلسلة لقطات Sequence أو مشاهد متعاقبة. في الوقت الذي يجري أسلوب تصوير المشاهد لقطة إثر أخرى كما هو الحال عند تصوير المشاهد الدرامية في عدة لقطات Shots بحيث تجري لها عمليات المونتاج أو

التوليف Editing في مرحلة لاحقة، أو يكون تصويرها باستخدام كاميرا واحدة، ويستخدم أسلوب التصوير أو التسجيل المتعاقب للمشاهد المختلفة في الإنتاج البرامجي بشكل واسع، وذلك نظرا للمواصفات الخاصة التي يتميز بها هذا الأسلوب بما يلائم الإذاعة أو التليفزيون، ويبرز استخدامه بصورة واضحة من خلال الإنتاج أو التسجيل داخل استديوهات المحطة.

أما أسلوب التسجيل أو التصوير لقطة بعد لقطة فيستخدم بصورة واسعة خلال عمليات الإنتاج أو التسجيل خارج استديوهات المحطة، ويتوقف ذلك على أمور كثيرة منها مدة البرنامج، الخدمات الإنتاجية المستخدمة فيه، وكم التسجيل الصوتي أو المرئي المتزامن في مرحلة الإنتاج الأولية إضافة إلى ما يتطلبه العمل من تسجيلات أو إضافات ونسبة عمليات التوليف أو المونتاج اللازمة وكم المصادر المستخدمة، ونعني بالمصادر هنا مصادر الصوت أو مصادر الصوت والصورة المستخدمة في البرنامج، ومنها النقل المباشر للأصوات أو الصور من داخل أو خارج المحطة أو التسجيلات الصوتية على اختلافها (شرائط Tapes أو اسطوانات Disks) أو التسجيلات المسموعة المرئية (كالأفلام Films أو شرائط الفيديو Vidio Tapes على اختلافها ومنها C&B. Format أو U-Matic أو Betacam .. إلخ) أو أية مصادر أخرى كالكتابة الأليكترونية أو الرسوم باستخدام الأجهزة المختلفة -AstonV-Font Deco والطريقة المستخدمة في التوليف أو المونتاج وأساليب التجميع الأليكتروني المستخدمة في البرنامج، وترتيب الجمل واللقطات والمشاهد التي يتم تسجيلها حسب تسلسلها الزمني، كتسجيل الصوت ومعالجته بطريقة متزامنة Synchronization مع عملية تسجيل الصور ومعالجتها. غير أننا نؤكد أن الإنتاج البرامجي الإذاعي والتليفزيوني الجيد لابد أن يهتم بالتخطيط الإذاعي والتليفزيوني.

ثالثا- التخطيط الإذاعي والتليفزيوني Radio & Tv. Planning:

(أ) طبيعة التخطيط البرامجي وأهميته:

أصبح التخطيط سمة من سمات الإعلام الحديث لأنه يمثل الأسلوب والمنهج السليم للنهوض بالعمل البرامجي في الإذاعة والتليفزيون، وتغليب الإدارة العلمية على العشوائية وسوء استخدام الإمكانات. والتخطيط عملية منتظمة تتضمن اتخاذ مجموعة من الإجراءات والقرارات المتصلة باستراتيجية الإنتاج البرامجي للوصول إلى أهداف مطلوبة يسعى القائمون على محطات الإذاعة والتليفزيون إلى تحقيقها على مراحل خلال فترة أو فترات زمنية محددة مقدرة مع الاستفادة بكافة الموارد والإمكانات الفنية أو الهندسية والمادية والبشرية بحيث تستخدم أحسن استخدام. والتخطيط بطبيعته عملية مستمرة ودائمة ومتجددة وليس نشاطا وقتيا أو محدودا، كما أنه يتضمن مجموعة من المراحل أو الخطوات المتعاقبة التي يتوقف نجاح كل منها على نجاح المراحل أو الخطوات السابقة عليها، ويأثر في نجاح الخطوة اللاحقة لها، ومادامت مرحلة التخطيط الأولى أو التمهيدية قد تمت بنجاح، فإذا تمكن مخططو البرامج من الحصول على معلومات صحيحة وشاملة عن الجمهور المستهدف، فإنهم يمكنهم الانتقال إلى مرحلة متقدمة من مراحل التخطيط الإذاعي أو التليفزيوني وهي تحديد سياسة الخطة الإذاعية أو التليفزيونية في معناها العام، وهي عبارة عن خطوط عامة يسترشد بها متخذ القرار في مجال العمل الإذاعي أو التليفزيوني وتحديد سياسة الخطة الإذاعية يرشد إلى تحديد مضمون البرامج وكيفية إذاعتها وعرضها وقوام ذلك يتمثل في الإجراءات والقواعد التي أقرتها المحطة للعمل بها بحيث تتمكن من تحقيق رسالتها في التثقيف والإعلام والترفيه والتسويق والإعلان من خلال برامجها المختلفة، وهناك مجموعة من المواصفات والخصائص التي يتعين مراعاتها عند وضع خطة البرامج منها مرونة الخطة Flexibility بمعنى أن تكون الخطة قادرة

على مواجهة كافة الظروف المتغيرة وتستوعبها دون خلل أو فشل، وأن تكون الخطة واضحة تمام الوضوح Clearness ومفهومة للقائمين على تنفيذها، وهذا لا يتأتى إلا بالاشتراك في وضعها مما يساعد على تحمسهم وتطويرهم لها وإبداعهم فيها والتنسيق بين الجهود المبذولة من قبل الأجهزة المتخصصة، سواء في الجانب الفني أو الهندسي أو المالي أو الإداري أو البرامجي بحيث يتحقق التنسيق بينها جميعًا، هذا بالإضافة إلى تكامل الخطة من حيث ما تضمه من برامج وكذلك التوازن في الخطة من حيث الموضوعات والقضايا التي ستتناولها البرامج بما يتفق مع متطلبات إشباع رغبات واحتياجات المستمعين والمشاهدين، كما أن التوازن في خطة البرامج يتضمن توازنها من حيث المناطق الجغرافية المستهدفة والفئات أو القطاعات أو الطوائف الاجتماعية وأن تكون متنوعة في أشكالها التي تقدم بها وكذلك في مضمونها الذي تتناوله لتحقق التأثير المستهدف في جمهورها من المستمعين أو المشاهدين، وهكذا يتضح أن نجاح الإنتاج البرامجي في محطات الإذاعة والتليفزيون مرهون بالتخطيط السليم الذي يحدد الأهداف ويرسم الطرق المثلى لتحقيقها من خلال التوظيف العلمي الدقيق للمتاح من الموارد والإمكانات مع وضع القيود أو المعوقات أو المشكلات التي تعوق الإنتاج في الاعتبار، والعمل على زيادة كفاءة ونجاح إجراءات الإنتاج الإعلامي.

(ب) الدورات البرامجية:

تتبع محطات الإذاعة والتليفزيون في تخطيطها البرامجي تقسيم السنة إلى دورات برامجية إذاعية أو تليفزيونية مدة كل دورة فترة زمنية محددة، ويمكن للدورة أن تغطي فترة تتراوح بين ثلاثة أو أربعة أو ستة شهور، وقد تكون هناك دورات خاصة تشغل فترات زمنية محددة منها ما يصل إلى أسبوع أو شهر أو حتى إلى أربعين يومًا، ومنها فترات الحداد على الرؤساء أو الملوك أو المناسبات الهامة في حياة الدول أو الشعوب كموسم الحج وشهر رمضان أو الأعياد والأحداث الطارئة في حياتها.

ويراعى في كل دورة ضرورة تنويع البرامج وتوزيعها والتناسق والتكامل فيما بينها لتحقيق الأهداف الموضوعة وجذب انتباه المستمعين والمشاهدين وإثارة اهتمامهم وتوقيتات التقديم الملائمة لهم. ويتولى تقديم كل دورة لجنة البرامج، وتشتمل الدورة على خطة المحطة الإذاعية أو التليفزيونية في تقديم البرامج المختلفة، وتعني الخطة بكل تفاصيل البرامج من حيث مواعيد إذاعتها ومددها وعناوينها، ثم يلحق التنسيق والتنفيذ بها بيانًا يوميًا بكافة التفصيلات اللازمة لبثها من حيث الإعداد والتنفيذ ونوعية المادة المسجلة أو المذاعة، وطريقة بثها .. إلخ ذلك من تفصيلات.

(جـ) هيكلة الدورة البرامجية:

من المفترض أن تسير عملية التخطيط للبرامج الإذاعية والتليفزيونية بطريقة ديمقراطية من أسفل إلى أعلى، بمعنى أن يشارك فيها جميع العاملين بقسم البرامج بحيث تتم بلورة الخطة البرامجية وتوضيحها من خلال جداول دورية وبطريقة مستمرة ومنتظمة حيث تتوقف مكانة المحطة على أنواع البرامج وطبيعتها والوقت المتاح لها.

وتقوم كل الأقسام الإذاعية أو التليفزيونية بإعداد ما يخصها من برامج الدورة باتباع المراحل التالية:

١- يقدم كل إذاعي أو مسئول عن برامج معينة اقتراحاته البرامجية إلى رئيس القسم أو مدير الإدارة التابع لها، في شكل مجموعة من الحلقات لا تقل عن خمسة كنماذج من البرنامج أو البرامج التي يرغب في إنتاجها.

٢- يتولى رئيس القسم أو مدير الإدارة دراسة المقترحات المقدمة للتنسيق فيما بينها ثم يرفعها إلى اللجنة العليا للبرامج داخل المحطة.

٣- تعرض المقترحات على اللجنة العليا للبرامج للنظر فيها ومناقشتها على ضوء سياسة المحطة وتقر أو تعتمد البرامج التي توافق عليها وتجسد سياسة المحطة وأهدافها.

٤- يبدأ كل قسم أو إدارة في اتخاذ الإجراءات الخاصة بإنتاج البرامج الخاصة بها وتعد جدولا أسبوعيا يوضح كل تفاصيل البرامج.

٥- ثم تتولى إدارة التنسيق بالمحطة إصدار جدول الإعداد وتوزيعه على كافة أقسام أو إدارات المحطة ليتم إنتاج البرامج قبل مواعيد إذاعتها وتقديمها لإدارة التنفيذ بفترة كافية.

(د) اعتبارات أساسية في إعداد الدورات البرامجية:

يراعى عند وضع المكونات البرامجية للدورة الإذاعية أو التليفزيونية مجموعة من الاعتبارات من أهمها:

ضرورة التعرف على آراء واهتمامات ورغبات وميول جماهير المستمعين والمشاهدين. ونعلم أن البرمجة والإنتاج الفعالين للراديو والتليفزيون يجب أن تسبقهما دراسة مفصلة للجمهور المستهدف، والواقع أن المنتجين في محطات الراديو والتليفزيون يمكنهم فقط من خلال الاختيار والتحليل الدقيق للجماهير المستهدفة ومعرفة اهتماماتهم ورغباتهم والمشكلات التي يعانون منها كي يتسنى إنتاج البرنامج في ضوء هذه الاهتمامات والرغبات وحتى ينجح في جذب انتباههم واهتماماتهم التي تتنوع وفقًا لخصائصهم الأساسية ومنها أعمارهم وأجناسهم وأنواعهم (ذكور – إناث) ومستوياتهم التعليمية وحالاتهم الاجتماعية ومستوياتهم الثقافية والاقتصادية ومحل إقامتهم (مدن، ريف، مناطق صحراوية، مناطق ساحلية) ودياناتهم ومستوياتهم الوظيفية والطبقات التي ينتمون لها ومنها (قادة الرأي أو الصفوة والطبقة المتوسطة والطبقة الدنيا) وتأثر كل هذه الخصائص على احتياجاتهم واهتماماتهم ببرامج الإذاعة أو التليفزيون.

كذلك هناك المتغيرات النفسية والاجتماعية التي لها دلالاتها وتلعب دورًا هامًا في التأثير على استجابة الجماهير (المستمعين – المشاهدين) للبرامج الإذاعية أو التليفزيونية ومنها القيم والأنماط الاجتماعية ومستوى تطلعات

الجماهير واتجاهاتهم وسلوكياتهم، لهذا يجب على القائمين على البرامج الإذاعية أو التليفزيونية الاهتمام بدراسة الجمهور من جوانب مختلفة، بحيث يمكن توفير معلومات ذات دلالة لإنتاج وتقديم البرامج الإذاعية والتليفزيونية التي تتناسب مع نوعيات الجمهور أو إجراء التعديلات في السياسات البرامجية أو التحريرية بهدف التأثير في المستهدفين أو إقناعهم برأي أو سلوك معين. وهكذا يجب أن تتوافر للقائمين على البرامج الإذاعية والتليفزيونية البيانات والمعلومات التفصيلية عن نوعيات جمهور المستمعين والمشاهدين، وخصائصهم المختلفة والاستفادة من ذلك في تخطيط الدورات وإنتاج أفضل البرامج التي تحقق رغبات المستهدفين وميولهم وتستأثر باهتماماتهم.

وتمثل الدراسات المعنية بالتأثير اهتماما أساسيا للقائمين على تخطيط البرامج، فهناك ضرورة للتعرف على مدى تأثر جماهير المستمعين والمشاهدين بالبرامج الإذاعية والتليفزيونية، ومدى احتياجهم لها، ومحاولة التعرف على أفكارهم ومعارفهم المرتبطة بالقضايا أو الموضوعات التي تطرحها هذه البرامج وتصوراتهم الذهنية Images حيالها وانطباعاتهم الشخصية عنها، ومدى تبنيهم لأفكارها سواء كانت سلبية أو إيجابية، والتعرف على المجددين منهم أو المبدعين، وكذلك المؤيدين والمعارضين لها، خاصة وأن هذه الوسائل الأليكترونية (إذاعة - تليفزيون) تخاطب أعدادا ضخمة ومتباينة وغير متجانسة من حيث الخصائص التي أشرنا إليها. وتعتبر دراسات جمهور المستمعين أو المشاهدين من الدراسات الضرورية واللازمة لنجاح عملية الاتصال الإذاعي والتليفزيوني وتحقيق الأهداف التي تسعى إليها. كما يفيدها في تقديم خدماتها الإذاعية والتليفزيونية المتميزة.

كما أن الاهتمام بالتعرف على آراء واتجاهات واهتمامات ورغبات واحتياجات المستمعين والمشاهدين يحقق التواصل بين ما تتضمنه البرامج وما يطلبه جمهور المستمعين والمشاهدين وبالتالي إرضاءهم وتلبية احتياجاتهم، كما تستفيد المحطات من معرفتها بالجمهور في توجيه برامجها وترشيدها

وتطويرها وبما يخدم دورها في التثقيف والإعلام والتوجيه والتعليم والتنشئة والإرشاد وبما يحقق المساهمة في التنمية المستمرة والمتواصلة على أساس سليم من العلم والمعرفة، ويحقق الاستخدام الفعال للراديو والتليفزيون في التنمية.

من جهة أخرى تستفيد المحطات الإذاعية والتليفزيونية من خصائص المستمعين والمشاهدين في جدولة برامجها وإذاعتها أو عرضها في الفترات والأوقات التي تناسب عادات الجمهور المستهدف، خاصة وأن دراسات الجمهور تهتم بالبرامج التي يهتم بها الجمهور وأيام الأسبوع والأوقات التي يتعرضون فيها لهذه البرامج وحجم الوقت الذي يتعرضون فيه لها كل يوم والعوامل التي تؤثر في عادات استماعهم أو مشاهدتهم لها .. إلخ هذه الأمور وعلى ضوئها يمكن تحديد الساعات المناسبة وتوجيه البرامج التي تحقق الأهداف المطلوبة، وتعتبر عاملاً هامًا من عوامل فعالية البرمجة الإذاعية والتليفزيونية، وتتبع المحطات الإذاعية والتليفزيونية وسائل وإجراءات للتعرف على احتياجات المستمعين والمشاهدين ورغباتهم وآرائهم ومواقفهم من خلال الأساليب التالية:

١- **بريد المستمعين والمشاهدين:** لأنه يمد المشرفين على البرامج بمعلومات هامة عن أذواق المستمعين والمشاهدين ومدى تجاوبهم مع البرامج الموجهة إليهم، وكذلك ملاحظاتهم ومقترحاتهم حول القضايا والموضوعات التي تغطيها وتحاول قدر الإمكان تلبية رغبات مستمعيها ومشاهديها من خلال حصرها والاستفادة منها في توجيه وتطوير برامجها وترشيدها لتحقيق الأهداف التي تسعى إليها.

٢- **بحوث المستمعين والمشاهدين:** وتجريها المحطات من وقت لآخر حسب متطلبات العمل الإذاعي والتليفزيوني وظروفه، وتستهدف هذه البحوث معرفة آراء المستمعين والمشاهدين في البرامج، وتعتمد على اختيار عينات ممثلة لجمهور المستمعين والمشاهدين وتصميم استبانات تضم أسئلة

تحقق الهدف من هذه البحوث، ويقوم الباحثون المختصون بتوزيعها على المبحوثين ومقابلتهم، وتسجيل آرائهم ومواقفهم ثم تفرغ وتحلل وتستخلص النتائج التي يستفاد منها في توجيه السياسة البرامجية للمحطة. كما تقوم المحطات بإجراء بحوث شاملة أحيانًا على جمهور المستمعين والمشاهدين الذين يحضرون برامج معينة مستخدمة استبانات تدور أسئلتها حول البرنامج بغرض التعرف على آرائهم فيها.

٣- الاستفادة من كل ما يُنشر في الصحف والمجلات من آراء أو انتقادات سواء تضمنتها رسائل قراء هذه الصحف والمجلات أو كتابات محرريها وصحفييها حول برامج الإذاعة والتليفزيون لتحسين وتطوير هذه البرامج وتلبية رغباتهم واهتمامات مشاهديها.

٤- المسابقات الإذاعية والتليفزيونية والتي تشجع فيها المحطات المستمعين والمشاهدين على مداومة التعرض لبرامجها وتتيح هذه المسابقات التواصل معهم والتعرف على أذواقهم والبرامج المفضلة لهم وتعمل على توثيق الصلة بين المحطات وجمهورها المستهدف.

٥- الالتقاء بجماعات أو أفراد من المستمعين والمشاهدين يراعى في اختيارهم أن يكونوا ممثلين لآراء الجماهير المستهدفة قدر الإمكان، وأن يكونوا من المتابعين للبرامج على أن تستمر المحطة في الاتصال بهم وتحافظ على علاقتها بهم، وترسل لهم من حين لآخر الاستبانات ليجيبوا على الأسئلة المتضمنة فيها، والتي تدور حول البرامج التي تعرضوا لها بالفعل في مدد محددة للتعرف على آرائهم ومواقفهم منها، واستخلاص النتائج والدلالات التي يتم توظيفها لتحسين مستوى إنتاجها وكذلك الاسترشاد بها في تحقيق غاياتها وأهدافها.

٦- الاهتمام بالمناسبات الهامة والأعياد والأحداث التاريخية والأيام الخالدة في حياة الدول والشعوب، ودراستها والعمل على اقتراح البرامج الإذاعية والتليفزيونية التي تغطيها وتجسد الاهتمام بها، فهناك المناسبات

الوطنية الهامة ومنها اليوم الوطني للدولة ويوم الاستقلال ويوم التحرير وعيد العلم وعيد الأسرة وغيرها من مناسبات بالإضافة إلى المناسبات العربية ومنها تاريخ إنشاء أو تأسيس الجامعة العربية والمؤتمرات العربية والمناسبات الهامة على المستوى العربي، كذلك المناسبات والأعياد والأيام الخالدة في حياة الأمة الإسلامية كيوم الهجرة وذكرى مولد المصطفى عليه الصلاة والسلام، وذكرى الإسراء والمعراج وعيد الأضحى وعيد الفطر المبارك ووقفة عرفات وموسم الحج ويوم عاشوراء وشهر رمضان وغيرها من مناسبات إسلامية، هذا بالإضافة إلى المناسبات العالمية الهامة ومنها ذكرى إنشاء هيئة الأمم المتحدة ويوم العمال وتاريخ إعلان حقوق الإنسان .. إلخ، بالإضافة إلى الأسابيع الخاصة التي يتم التركيز فيها على إحدى القضايا الهامة ومنها أسبوع المرور وغيرها، والتي تتم فيها الدعوة للإصلاح والتطوير.

وأخيرا، يجب الاستفادة من الملاحظات الواردة في تقارير المتابعين والمراقبين لبرامج الإذاعة والتليفزيون عند وضع الاقتراحات البرامجية للدورة الإذاعية أو التليفزيونية كما يجب الاستفادة من توصيات وقرارات اللجان الفنية المنبثقة عن المحطات ومنها لجان البرامج المختلفة ولجنة النصوص الجديدة وغيرها من لجان تختص بالعمل البرامجي في محطات الإذاعة والتليفزيون.

رابعا- توافر الإمكانات اللازمة للإنتاج البرامجي المسموع أو المرئي

يتطلب الإنتاج البرامجي في محطات الإذاعة والتليفزيون توافر عدد من الإمكانات اللازمة والضرورية على النحو التالي:

١- **فريق الإنتاج**: سواء من البرامجيين كالمعد أو كاتب النص والمخرج والمصورين والرسامين والخطاطين ومساعدي المخرج ومقدمي البرامج والفنانين أو الممثلين وغيرهم أو الفنيين كالسويتشر وفني الصوت ومدير الاستديو وموزعي الإضاءة ومسجلي الصوت والمسئولين عن الخدمات

الإنتاجية كالديكور والاكسسوار والملابس والأثاث والماكياج والمناظر والمؤثرات وغيرهم.

٢- **الأجهزة والمعدات الخاصة بنقل أو تسجيل الصوت والصورة** كالكاميرات الخاصة بالتصوير الأليكتروني أو الفيلمي والإضاءة ومعدات الصوت من ميكروفونات وسماعات وأجهزة تكبير الصوت والنداء الآلي والاتصال .. إلخ، هذا بالإضافة إلى الأفلام (١٦ - ٣٥مم) والشرائط الصوتية على اختلافها، والاسطوانات Disks، وشرائط الفيديو على اختلافها C-B Format، أو U-matic أو Betacam، وأجهزة العرض المختلفة الخاصة بها، وأجهزة المونتاج أوالتوليف ووحدات النقل الخارجي ووصلات الميكروويف والهوائيات الخاصة بالتعامل مع الأقمار الاصطناعية Dishes للإرسال أو الاستقبال وغيرها من أجهزة ومعدات تكنولوجية تخدم في مجموعها عملية البث والاستقبال الإذاعي والتليفزيوني، بالإضافة إلى المتطلبات الأخرى مثل الديكور والأثاث والملابس أو الأزياء والمكياج ولوازمه والاكسسوار .. إلخ.

٣- **أماكن الإنتاج الإذاعي والتليفزيوني**، والمعروفة باستديوهات الإذاعة والتليفزيون، وهي الأماكن الملائمة والمخصصة للإنتاج البرامجي في الراديو والتليفزيون والتي يتوافر فيها مجموعة من الخصائص الهامة ومنها العزل الصوتي Sound Proofing بحيث لا يظهر في ميكروفون الإذاعة أو صورة التليفزيون أية أصوات أو لقطات مصورة غير مرغوب فيها، كما يعالج الاستديو من الداخل معالجة صوتية لا تسمح بأية انعكاسات صوتية، وتتنوع استديوهات الإذاعة والتليفزيون وفقا لاستخدامها وحسب الأغراض المخصصة لها في الإنتاج البرامجي، فهناك استديوهات الإذاعة وأخرى للتليفزيون ومن أهمها:

- **إستديوهات البث والتنفيذ**: وهي التي تستخدم في بث الرسائل الإذاعية أو التليفزيونية، وتنفيذ البرنامج اليومي لها.
- **إستديوهات التسجيل والإنتاج**: ومنها الإنتاج البرامجي اليومي

كالأحاديث والندوات والمناقشات والموسيقى والغناء، وهناك استديوهات الإنتاج الدرامي (التمثيليات والمسلسلات).

٤- **الإمكانات المادية:** يتطلب إنتاج البرامج الإذاعية والتليفزيونية ميزانية مالية تختلف من خدمة إلى أخرى، ومن برنامج إلى آخر، فبجانب الرواتب والأجور الثابتة، ويحتاج إنتاج البرامج الأموال اللازمة للوفاء بأجور الفنانين والممثلين وإيجار أماكن لتصوير بعض الأعمال البرامجية خارج استديوهات المحطة أو ثمن مشتريات بعض المواد كالملابس والمواد الخام اللازمة لإنتاج البرامج كالشرائط والأفلام الخام ولوازم الديكور أو الأثاث أو المناظر .. إلى آخر ذلك من متطلبات تقتضي إنفاقات مالية.

٥- **الإلمام بطبيعة عملية الإنتاج وتنفيذها:** بعد تحديد فكرة البرنامج، والتعرف على جمهوره المستهدف من المستمعين أو المشاهدين، وتحديد هدف أو أهداف البرنامج، وشكله ومضمونه تتم كتابة نصه الذي يختلف من وسيلة لأخرى، ومن برنامج لآخر، وهي نماذج مختلفة التكوين والبناء، فالبرامج الإخبارية تختلف عن البرامج الدرامية التي تختلف بالطبع عن البرامج المنوعة، الأمر الذي يتطلب من القائمين بالإنتاج، الإلمام بعملية الإنتاج ذاتها، وبكافة مراحلها، بدءًا من اختيار الفكرة، وانتهاء بالتقديم، بما في ذلك الإلمام بالأساليب العلمية في الإنتاج بما يضمن توظيف إمكانات الإذاعة (مسموعة أو مرئية) لتجسيد وتحقيق الهدف المطلوب.

٦- **الإلمام بعناصر التعبير الإذاعي والتليفزيوني وطبيعتهما وخصائص الأجهزة الإذاعية والتليفزيونية ووظائفها:**

في الوقت الذي نؤكد فيه على ضرورة توافر الإمكانات والمعدات اللازمة لعمليات الإنتاج الإذاعي والتليفزيوني نؤكد على ضرورة الإلمام بخصائص هذه الأجهزة والمعدات ووظائفها وإمكاناتها، وأن يوظفها القائمون على إنتاج برامج الإذاعة والتليفزيون في توصيل أفكارهم ومعلوماتهم، وأن يستفيدوا منها في

مخاطبة حاستي السمع والبصر ويختاروا من عناصر التعبير الإذاعي (الصوتي) أو التليفزيوني (المسموع مرئي) ما يجسد هذه الأفكار لينجحوا في توصيلها لجمهورهم المستهدف من المستمعين أو المشاهدين بل ويستحوذوا على اهتمامهم، وأن يستفيدوا من اساليب التشويق المتعددة وألا يكتفوا بأن يكون موضوع البرنامج وأفكاره ومعلوماته من الموضوعات التي تهم الجماهير المستهدفة بل يحرصوا على إنتاجها بصورة جيدة بشكل شيق ومدروس ليحقق الهدف من وراء البرنامج.

بوجه عام فإن المنتجين لبرامج الإذاعة والتليفزيون يجب أن يدركوا طبيعة الراديو والتليفزيون وخصائصهما وإمكاناتهما، يجب أن يدركون طبيعة الراديو كوسيلة تعتمد أساسا على الصوت، في مخاطبة مستمعيه، ولهذا تعرف الإذاعة بأنها فن مخاطبة الأعمى، في الوقت الذي تعتبر الصورة هي قوام فن الإنتاج التليفزيوني، باعتبار التليفزيون وسيلة مرئية في المقام الأول، وتعتبر الصورة أولى العناصر الرئيسية لتجسيد أفكاره والتعبير عنها، ويستلزم الإدراك البصري لها عدة عناصر منها شكل الصورة وحجمها وأبعادها وزواياها وتوزيعها وترابطها وتركيزها على معنى معين سواء كانت هذه الصورة منقولة من داخل الاستديو أو من خارجه، ومدى دعم أو توافق العناصر الصوتية لها كعامل يساعد في الفهم والاستيعاب خاصة وأن الصوت يستخدم في توسيع إطار الصورة أو تفسيرها أو إضافة معان جديدة لها، ويضفي عليها الحيوية والتشويق ويتطلب ذلك التعرف على لغة الإذاعة والتليفزيون.

إن كل لغة لها طبيعتها وأسلوبها وعناصرها والتي ترتبط إلى حد كبير بأجهزتها ومعداتها فيعرف الفن الإذاعي بأنه فن الميكروفون الذي يتطلب "الإفضاء" بالأفكار والخبرات والمشاعر والمعلومات والإقناع بها عن طريق الكلمة المنطوقة وتدعيمها بالمؤثرات الصوتية والموسيقى.

وإنتاج البرامج الإذاعية يقوم على تشكيل الصوت بمختلف عناصره بينما يقوم الإنتاج التليفزيوني على التزاوج الجذاب بين الصور المعبرة (المادة الخام التي يعتمد عليها) والصوت الدال على عمق المشاعر ومغزى الأحداث،

فليست الصور في البرنامج التليفزيوني وسيلة إيضاح فحسب، وإنما هي عماده وأساسه، والأداة الرئيسية التي تنقلها هي الكاميرا التي تعمل في ظل نظام ضوئي لتقدم لنا اللقطات المصورة في تتابع مقنع يساعد في استيعاب الأفكار والمعلومات المجردة وعرضها عرضًا حسيًا مجسمًا للتبسيط والتقريب وباستخدام اللقطات والمشاهد الحية أو المتحركة بلونها الطبيعي وفيها الكثير من عوامل الجاذبية والتشويق.

من جهة أخرى فإن لكل من الإنتاج البرامجي في الإذاعة والتليفزيون مصطلحاته الفنية وتعبيراته الحرفية التي تستخدم عند تجسيد الصوت أو الصورة أو تحريكها أو مزجها مع صور أو أصوات أخرى، أو إظهارها أو تلاشيها أو استخدامها لإحداث تأثيرات فنية أخرى، وهو ما يتضح من خلال النص الإذاعي أو التليفزيوني الذي يحرك خيوط العمل في إنتاج البرامج الإذاعية أو التليفزيونية. ويتضمن النص قدرًا من المعلومات والمصطلحات الفنية يستفيد منها كل المشاركين في الإنتاج البرامجي من برامجيين كمقدمي البرنامج ومعديها وكتّاب النصوص أو الفنانين أو الممثلين أو المخرجين أو مساعديهم أو المسئولين عن الميكروفونات أو المصورين أو موزعي الإضاءة ومدير الاستديو .. إلخ، كما يستفيد منها كل الفنيين المشاركين في الإنتاج كالسويتشر وفني الصوت والخدمات الإنتاجية ووحدات توليف أو مراقبة الصوت أو الصورة ومتابعتها، وبقدر تعاون الجميع والتنسيق فيما بينهم وتفهمهم لجوانب وأبعاد العمل البرامجي تكون مقومات نجاح الإنتاج البرامجي.

الفصل الثاني
الراديو كوسيلة اتصال

يتناول هذا الفصل الراديو كوسيلة اتصال جماهيرية نشأت وتطورت تلبية لاحتياجات مجتمعية متزايدة، كما أنها بحكم خصائصها المتميزة كانت ولم تزل من أكثر وسائل الاتصال الجماهيرية انتشارًا بين الناس، وتمكنت من البقاء والاستمرار رغم التطور الهائل في تكنولوجيا الوسائل المنافسة وتغير الظروف المجتمعية، والراديو كوسيلة اتصال نشأ وتطور بفضل هذا التقدم في العلوم الطبيعية وما ارتبط بذلك من اكتشافات واختراعات تكنولوجية عديدة تولد عنها تكنولوجيا متخصصة تناسب العمل الإذاعي ومتطلباته وتوفر الجودة الفنية للمادة المذاعة وفي نفس الوقت استفاد الراديو من أساليب الممارسة الإعلامية للوسائل الأخرى وابتكر أساليب ممارسة خاصة به كي تتوفر جودة المضمون والأساليب بجانب الجودة الفنية. وفي الصفحات القادمة نعرض لنشأة الراديو وتطوره وخصائصه كوسيلة اتصال، ثم نعرض لتقنيات الراديو بإيجاز.

أولا- نشأة الراديو وانتشاره في العالم:

الراديو ببساطة أحد وسائل الاتصال الألكترونية الجماهيرية يتم من خلاله توصيل الرسالة Message لأعداد هائلة من المستقبلين في وقت واحد بدون أسلاك، فهو وسيلة لاسلكية Wirless، وهو من الناحية الوظيفية العلمية يشتمل على أجهزة وعمليات الإرسال والاستقبال معًا، وإذا تأملنا كلمة إذاعة Broadcasting وجدنا أنها تتكون من مقطعين، الأول Broad وتعني واسع أو ممتد أو فسيح، والثاني Casting وتدل على النشر أو التوزيع. وبالتالي فإن كلمة Broadcasting تعني النشر أو التوزيع على نطاق واسع، وهذا تمامًا ما يقوم به الراديو كوسيلة اتصال جماهيرية حيث ينشر الرسالة ويبثها إلى جماهير عريضة متنوعة تنتشر على مساحات شاسعة وذلك هو

مدلول كلمة Broad بمعنى الاتساع، فهي إذن عكس كلمة Narrow أي ضيق ومحدود، على هذا الأساس فإن الـ Narrow Casting تعني النشر أو التوزيع على نطاق محدود (غير جماهيري) عكس مدلول كلمة Broadcasting كما سبقت الإشارة.

وتعود الإرهاصات الأولى لظهور الإذاعة إلى عشرينيات القرن التاسع عشر، فقد شهد ذلك العصر ثورة صناعية وتكنولوجية ظهرت معها الحاجة إلى استكشاف أساليب سريعة لتبادل المعلومات التجارية والصناعية، حيث لم تكن أساليب الاتصال القائمة آنذاك يمكنها الوفاء بهذا الغرض. ومما دعم "الأمل" في التوصل إلى أساليب حديثة في الاتصال أن الكهرباء كانت قد اكتشفت وبرزت العديد من الأفكار المعبرة عن الاقتناع بإمكانية استخدامها في التوصل إلى أساليب اتصال جديد تلائم مقتضيات الثورة الصناعية والأسواق التجارية الشاسعة، بالإضافة إلى المتطلبات الاجتماعية الجديدة التي ظهرت نتيجة للتطور الاقتصادي والصناعي آنذاك، ولم تكن معطيات الموجة الاستعمارية - بأبعادها المختلفة - بمعزل عن تعميق ضرورة وجود أساليب اتصالية حديثة، فالصراع الاقتصادي والعسكري، واتساع نطاق الحركة والانتقال، والإنتاج والتوزيع الجماهيريين - كلها مظاهر غذتها الحركة الاستعمارية وتطلبت وسائل اتصال تتناسب وهذا الواقع الجديد.

كان لابد أن تنعكس هذه المعطيات على مضمون وأساليب البحث العلمي التجريبي، وهذا ما حدث بالفعل، ففي عام ١٨٢٤م، اكتشف العالم الإنجليزي وليم سترجون William Sturgon الموجات الكهرومغناطيسية Electro-Magnetic Waves ، واستخدمت هذه الموجات في الاتصالات السلكية، حيث استطاع العالم "سورس" استخدامها عام ١٨٣٧م فيما يعرف الآن بالتلغراف، وخلال الثمانينيات والتسعينيات من القرن التاسع عشر اكتشف العالم الألماني هيرتز Hertz الذبذبات الموجية، وكيف أن هذه الذبذبات Cycles تتم في زمن قصير جدًا (يتم حساب عدد الذبذبات في الثانية وتقاس بالهيرتز نسبة إلى العالم هيرتز)، كانت هذه الاكتشافات ذات تأثير

خطير الشأن في المجتمعات الأوربية والولايات المتحدة، حيث انتشرت شبكات التلغراف السلكي في الدول الأوربية، وتم مد هذه الشبكات تحت البحار، وقامت بدور هام في نقل وتبادل المعلومات.

بالاستفادة من فكرة الذبذبات والموجات الصوتية والكهربائية والمغناطيسية، ظهر التليفون كوسيلة لنقل الصوت البشري عبر الأسلاك، وذلك على يد جراهام بل، عام ١٨٧٦م، وقامت فكرة التليفون على تذبذب قطعة من المعدن بتاثير صوت الشخص، وتكون ذبذبات القطعة المعدنية هي نفس ذبذبات الصوت وتحول الموجة الصوتية إلى تيار كهربائي يسري عبر الأسلاك إلى مسافات بعيدة، ويماثل الصوت المنقول، الذي بدوره يمكن سماعه على الجانب الآخر.

وعلى الرغم من أن ظهور التليفون وتطوره أضاف إمكانيات هائلة للاتصالات وتبادل المعلومات بين المؤسسات والأفراد، إلا أن طموح البشرية – ممثلاً في عقول وجهود العلماء والباحثين، لم يقف عند هذا الحد، ولم يكن من الممكن أن يقف هكذا بطبيعة الحال، ففكرة نقل الصوت لاسلكيًا عبر مسافات بعيدة – أخذت تلح على العلماء والباحثين، وأجريت تجارب ومحاولات جادة في هذا الشأن. وعلى الرغم من مظاهر الفشل والإخفاق، إلا أن هذه الفكرة تحققت عمليًا على يد الشاب الإيطالي ماركوني G. Marconi عام ١٨٩٦. ولم تكد تمضي ثلاث سنوات حتى أصبح بإمكان جهاز ماركوني أن يرسل الصوت لاسلكيًا عبر القنال الإنجليزي بين فرنسا وبريطانيا، وفي عام ١٩٠١م أمكنه إرسال الصوت لاسلكيًا عبر المحيط الأطلنطي بين أوربا والولايات المتحدة.

لقد جاء اختراع ماركوني بمثابة تطور جوهري له طبيعة حاسمة في عالم الاتصالات، ولفت انتباه الرأي العام والمؤسسات العلمية والرسمية، كما أجريت تجارب نقل الصوت لاسلكيًا أمام بعض الإدارات الحكومية، وكلفت جريدة ديلي اكسبرس بدبلن شركة ماركوني بنقل أنباء بعض المسابقات الرياضية بالراديو من "كنجزتاون" وأرسلت فعلاً تقارير عن تلك المباريات

باستخدام كود "مورس" والتليفون، كما استخدم الراديو في مجال الاتصال البحري لتمكين السفن من الاتصال بالشاطئ ومتابعة تحركاتها في البحر، بحيث تبتعد عن المخاطر وترسل إليها نجدة الإنقاذ إذا ما كانت مهددة بالغرق، وعلى الرغم من هذه الاستخدامات الأولى للراديو، إلا أن الإذاعة الصوتية لم تصبح حقيقة واقعة إلا عام ١٩٠٦م، عندما تمكن فيسيندن Fessenden من جامعة بتسبرج من إنشاء أول إذاعة تنقل الكلام والموسيقى إلى مسافات بعيدة، ومع حلول عام ١٩٠٩م نجح شارلز ديفيد هيرولد Charles David Harold في إرسال أول نشرة إذاعية وذلك في سان جوزي San Jose بولاية كاليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكية، حيث قام ببناء محطة إذاعية صغيرة، وفي عام ١٩١٠م قام ديفورست الفرنسي بإذاعة برنامج أوبرالي. بعد أربع سنوات تقريبًا (عام ١٩١٤م) أسس برنارد البلجيكي أول إذاعة عامة غطى إرسالها بلجيكا وشمال فرنسا، وقد أغلقت هذه الإذاعة مع قيام الحرب العالمية الأولى، وفي عام ١٩١٦م كانت التجارب تجري على الإرسال الصوتي في بتسبرج بالولايات المتحدة، وتم إرسال موسيقى مسجلة على اسطوانات جذبت مستمعين كثيرين، وفي هذه الأثناء حدثت تطورات تقنية مكنت من تحسين نوعية الإشارة، وانتشرت العروض العلنية للإذاعة في الولايات المتحدة، وظهرت مجموعات الهواة المتحمسين لها، غير أن قيام الحرب العالمية الأولى أثرت سلبيًا على تطور الراديو، فالأنشطة الصناعية والاقتصادية وجهت إلى المجهود الحربي، واستولت الحكومات على أجهزة الإرسال البسيطة لخدمة الأغراض العسكرية، ولكن ما أن انتهت الحرب العالمية الأولى حتى واصلت صناعة الراديو تقدمها، وظهرت الدعوة إلى ضرورة استخدام الراديو في الأغراض السلمية، وبدأت محطات الإذاعة تنتشر في دول العالم المتقدم ومنها إلى بقية الدول.

ففي الولايات المتحدة الأمريكية بدأت إذاعة K. D. K. A. بثها في نوفمبر ١٩٢٠م باعتبارها أول إذاعة يصدر لها تصريح رسمي بإذاعة البرامج والمواد المختلفة، وهنا يلاحظ وجود عدة إذاعات في الولايات المتحدة ترى كل

منها أنها المحطة الأولى التي صدر لها تصريح بالعمل، مثل محطة K. Q. W. بولاية ديترويت، ومحطة W. W. J.، وكذلك محطة W. H. A. بولاية ويسكنسون، وعلى الرغم من ذلك، فإن الشائع أن محطة K. D. K. A. هي أول محطة يصر لها تصريح رسمي بالعمل، ليس فقط على مستوى الولايات المتحدة وإنما على مستوى العالم. وبصرف النظر عن هذا التضارب، فإن المحطات الإذاعية أخذت تنتشر بسرعة في الولايات المتحدة، وساعد على ذلك وفرة أجهزة الاستقبال، ففي سنة ١٩٢٢م تم صنع حوالي مائة ألف جهاز، وبعد ذلك بسنتين تم إنتاج ١,٥ مليون جهاز، وفي حوالي منتصف سنة ١٩٢٣م كانت محطات الإذاعة تزيد على ٥٠٠ محطة، أما في بريطانيا، فقد قامت جريدة الديلي ميلي في ١٥ يونيو (حزيران) عام ١٩٢٠م بتنظيم برنامج إذاعي في تشلنسفورد، وسرعان ما انتشرت المحطات الإذاعية بعد قيام شركة الإذاعة البريطانية، تلك الشركة التي فوضت لبناء وتشغيل ثمان محطات إذاعية في يناير ١٩٢٣م، وقد سيطر على الشركة ستة من كبار منتجي الأجهزة الإذاعية (منهم ماركوني) واحتكروا بيع هذه الأجهزة، الأمر الذي مكنهم من تمويل الإذاعة بكفاءة، وقد وصل عدد رخص أجهزة الاستقبال إلى حوالي مليون ومائة وأربعين ألف رخصة عام ١٩٢٥م ارتفع عام ١٩٢٧م إلى مليونين.

وفي فرنسا بدأت البرامج الإذاعية الأولى من برج إيفل في باريس عام ١٩٢٢م، وفي عام ١٩٢٣م ظهرت ثلاث خدمات إذاعية تبث برامجها على ذبذبات مختلفة، اهتمت الخدمة الأولى ببث تقارير عن الحالة الجوية وبعض الموسيقى، وكانت الخدمة الثانية تبث برنامجاً تعليميًا، أما الخدمة الثالثة فقد أدارها منتجو أجهزة الاستقبال وكانت تبث تقارير عن الأوراق المالية وأخبارًا وموسيقى، ومع نمو المحطات الإذاعية في فرنسا بدأت الحكومة في إصدار قرارات تنظم عمل هذه المحطات ابتداء من نوفمبر عام ١٩٢٣م.

في تلك الأثناء كانت المحطات الإذاعية تواصل انتشارها في دول العالم المتقدم مثل ألمانيا وهولندا وبلجيكا ولوكسمبورج، كما بدأت الإذاعة تنتشر في

بقية دول العالم، في آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية، وفي عام ١٩٢٥م كان يوجد في العالم حوالي ٦٠٠ محطة، ارتفع إلى أكثر من الضعف عام ١٩٣٥م، وفي عام ١٩٦٠م كان عدد محطات الراديو يقدر بحوالي سبعة آلاف وخمسمائة محطة.

إذا ما انتقلنا إلى العالم العربي، سنجد أن هناك نوعًا من التضارب في تواريخ ظهور الراديو في الدول العربية، ومع أخذ هذا التحفظ في الاعتبار فإن بدايات ظهور الراديو في هذه الدول كانت كالآتي:

الدولة	السنة
الجزائر ومصر	١٩٢٥
المملكة المغربية	١٩٢٨
تونس	١٩٣٥
العراق	١٩٣٦
لبنان	١٩٣٨
السودان والبحرين	١٩٤٠
سوريا	١٩٤١
الصومال	١٩٤٣
الأردن وفلسطين	١٩٤٨
المملكة العربية السعودية	١٩٤٩
الكويت	١٩٥١
جنوب اليمن	١٩٥٤
اليمن	١٩٥٥
ليبيا	١٩٥٧
موريتانيا	١٩٦١/١٩٥٧
قطر	١٩٦٨
الإمارات	١٩٦٩
سلطنة عمان	١٩٧٠

وقد واصل الراديو انتشاره في كافة أنحاء العالم، بحيث أصبح أكثر وسائل الاتصال الجماهيرية وجودًا في كل وقت وفي كل مكان، فخلال الفترة من ١٩٥٠م حتى ١٩٧٥م زادت أجهزة استقبال الراديو بنسبة ٤١٧٪، وخلال الفترة نفسها زاد عدد هذه الأجهزة لكل ألف من السكان بنسبة ٩٥٪، كما تضاعفت طاقة البث أكثر من ثلاث مرات منذ الخمسينات وحتى السبعينات، ففي عام ١٩٥٠م كانت توجد خمسين دولة في العالم ليس لديها إمكانية إذاعية، تناقص هذا العدد إلى سبع دول عام ١٩٦٠م وفي عام ١٩٧٣م أسفر مسح واقعي لـ ١٨٧ دولة تبين أن ١٨٤ دولة منها لديها هذه الإمكانات. وتدل إحصائيات اليونسكو، على تزايد إمكانيات الراديو باستمرار، سواء فيما يتعلق بطاقة البث (أجهزة الإرسال) أو فيما يتعلق بأجهزة الاستقبال.

ثانيا- الراديو والاتصال الدولي:

استخدم الراديو في الاتصال الدولي لأغراض سياسية وعسكرية منذ عام ١٩٠٤م أي قبل أن يظهر كوسيلة اتصال جماهيرية عام ١٩٢٠م، وكان طبيعيًا أن تستخدمه الحكومات المتصارعة أقصى استخدام ممكن أثناء الحرب العالمية الأولى، وعلى الرغم من وجود جهود لبعض هواة الراديو في الولايات المتحدة وبريطانيا، تلك الجهود التي مكنت من اكتشاف إمكانية البث والاستقبال عبر الحدود الوطنية - إلا أن الإذاعة كوسيلة اتصال جماهيرية دولية على هذه الموجة قد بدأت بصورة واضحة منذ عام ١٩٢٣م. كانت البداية متواضعة يغلب عليها صفة التبادل للبرامج وإعادة بثها بعد التقاطها من محطة إذاعية أخرى بموجب اتفاق مسبق. لكن الصراع السياسي والاقتصادي والعسكري، جعل الدول الاستعمارية تدرك أهمية توجيه إذاعات إلى مستعمراتها عبر البحار، حيث وجهت هولندا إذاعة إلى أندونيسيا منذ عام ١٩٢٦/ ١٩٢٧م، وأصبحت هذه الخدمة منتظمة منذ عام ١٩٢٩م، وفي نفس العام تقريبًا بدأت الإذاعة البريطانية تجارب على الموجة القصيرة، ولكن صادف المشروع عقبات مالية فلم يظهر إلا عام ١٩٣٢م عندما بدأت بريطانيا إذاعات منتظمة بالإنجليزية لما

وراء البحار، أما فرنسا فقد افتتحت أول خدمة موجهة إلى مستعمراتها بصفة منتظمة في مايو ١٩٣١م، أما بلجيكا فقد أقامت محطة إذاعية على الموجة القصيرة موجهة إلى الكونغو، ولكن هذه المحطة لم تصبح منتظمة إلا عام ١٩٣٤م، وسرعان ما نهجت بقية الدول الاستعمارية نفس النهج، أما الدول التي لم يكن لها مستعمرات عبر البحار، فقد أخذت تباعًا في توجيه إذاعات إلى رعاياها في الخارج. وكذلك إلى جماهير الدول الأخرى وانتشرت الإذاعات الدولية واستخدمت في الدعاية على نطاق واسع فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية وزادت أهميتها الدعائية أثناء هذه الحرب، ومع ظهور نظام الاستقطاب الدولي بعد الحرب العالمية الثانية، وزيادة حدة الحرب الباردة بين المعسكرين الرأسمالي والشيوعي، وكذلك مع بزوغ قوى عملاقة في إطار نظام تعدد الأقطاب، وانتشار حركات الاستقلال في دول آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية، أصبحت معظم الدول - حتى الصغرى منها - توجه إذاعات دولية إلى جماهير الدول الأخرى. وبجانب الموجة القصيرة التي تبث عليها هذه الإذاعات تم استخدام الترددات العالية جدًا .V. H. F والترددات فوق العالية .U. H. F، ويزداد عدد الدول التي تملك طاقة خاصة للإرسال على التردد فوق العالي حسبما تشير إلى ذلك التقارير الإحصائية الدولية.

ومع تزايد عدد المحطات الإذاعية في العالم، ظهرت العديد من المشاكل فيما يتعلق بتوزيع الموجات الإذاعية، فقد ظهرت الإذاعات السرية، وتداخلت الموجات الإذاعية بحيث أثرت الموجات القوية على الموجات الأضعف، وظهرت الحاجة إلى حيزات إذاعية جديدة Bands، مثل هذه المشكلات وما شابهها اقتضت تنظيم استخدام الموجات الإذاعية على المستوى الوطني والدولي، وظهر دور جديد أشد تعقيدًا للاتحاد الدولي للمواصلات السلكية واللاسلكية .I. T. U الذي كان قد أنشيء عام ١٨٦٥م لتنظيم القضايا التقنية الخاصة بالبرق والهاتف. تمت الاستفادة من هذه المنظمة خاصة خلال فترة الحرب العالمية الأولى والثانية، ومع أهمية دوره في هذا المجال أصبح إحدى المنظمات المتخصصة التابعة للأمم المتحدة بناء على الاتفاق الدولي

للاتصالات الذي عقد في بيونس إيرس سنة ١٩٥١م، وأعيد تنظيم الاتحاد عام ١٩٦٥م لتنظيم شؤون الاتصالات السلكية واللاسلكية.

من جهة أخرى، ومن منطلق حرص دول العالم على حسن سير العمل الإذاعي وانتشاره وتقدمه دون مخاطر، وجدنا العديد من الاتفاقيات الدولية، وإنشاء المنظمات والاتحادات الإذاعية لتحقيق التعاون الأمثل لحل المشكلات الهندسية، وتبادل الخبرات وتقديم المساعدة الممكنة، وأصبحت مثل هذه الأمور أساس العمل للمنظمات الإذاعية الإقليمية، بالإضافة إلى كونها مجال اهتمام الأمم المتحدة ومنظماتها المتخصصة، وبالذات منظمة اليونسكو، والاتحاد الدولي للاتصالات السلكية واللاسلكية، وزادت أهمية الجهود الدولية بعد المعطيات الاتصالية التي فرضت نفسها على ساحة الاستخدام والآثار الناجمة عنها، خذ مثلاً القضايا الخاصة بالاختلال وعدم التوازن في النظام الإعلامي الدولي، وكذلك التوابع الصناعية والبث المباشر .. إلخ.

ثالثا- النظم الإذاعية (مسموعة - مرئية):

كان من المعترف به في بدايات ظهور الراديو، أن إمكانياته كوسيلة اتصال أثارت أفكارًا عديدة لم تكن مطروحة من قبل، وبالتالي تحتم انتهاج أسلوب ملكية لهذه الوسيلة الجديدة يختلف عن أساليب ملكية الصحف والمجلات، إضافة إلى ذلك ظهرت مشكلة ندرة الحيزات الصالحة للإذاعة وما يمكن أن يؤدي إليه ذلك من مشكلات واحتكارات، لهذه الأسباب وغيرها رأت الحكومات ضرورة التدخل - بدرجات معينة، ففي بعض الحالات نشأت الإذاعة وتطورت **كمشروعات تجارية خاصة**، ويقتصر التدخل الحكومي على إصدار الرخصة أو التصريح لها بالعمل، وكذلك إصدار بعض المعايير التي تلتزم بها البرامج الإذاعية (كما هو الحال في الولايات المتحدة الأمريكية)، وفي حالات أخرى يتم تنظيم الإذاعة بحيث تكون مرفقًا عامًا أو **هيئة عامة**، بحيث تعمل على نحو مستقل تحت الإشراف العام للحكومة أو البرلمان الذي يحدد الأوضاع القانونية الأساسية واللوائح والتنظيمات الخاصة

بها، في أغلب هذه الحالات تمتلك الدولة أجهزة الإرسال، وتكون مسؤولة عن تشغيلها، وهناك حالات استثنائية تكون مرافق الإرسال مملوكة للهيئات الإذاعية التي تتولى التوزيع والتشغيل. وهناك نمط ثالث للنظم الإذاعية هو **النظام الحكومي**، حيث تمتلك الدولة المرافق الإذاعية وتسيطر عليها، وتوجه سياستها وشؤونها اليومية، وتختلف شدة السيطرة في إطار النظام الحكومي نفسه خاصة تلك الاختلافات في تقسيم المسؤولية بين السلطة المركزية من جهة والجهات التي تتولى التشغيل اليومي من جهة ثانية.

وفي بعض دول العالم نجد كل هذه الأنماط المختلفة من النظم الإذاعية، الأمر الذي يجعل من الصعوبة بمكان وضع تصنيف صارم للنظم الإذاعية المختلفة، ويعزز ذلك كثرة حدوث التنظيمات المختلفة للإذاعة في بعض دول العالم (كهولندا مثلاً)، بالإضافة إلى ما شهده العالم منذ بداية التسعينيات من تغيرات جذرية في النظم السياسية ببعض الدول وما نتج عن ذلك من إصدار تشريعات إعلامية للإذاعة على غرار ما حدث في دول الكتلة الاشتراكية سابقاً، أضف إلى ذلك هناك بعض الإذاعات التي كثيرًا ما توجد في مناطق مختلفة من العالم لظروف مؤقتة (كالإذاعات السرية).

لقد تعددت تصنيفات الأنظمة الإذاعية في الدول المختلفة، فهناك من صنّف هذه الأنظمة على أساس طبيعة السيطرة عليها، وهناك من صنّفها على أساس خصائص الجماهير المستهدفة، وهناك من صنفها إلى النمط الحُر، النمط الشيوعي، النمط الاستبدادي، نمط المسؤولية الاجتماعية، النمط السائد في الدول النامية، وهناك من صنّف هذه الأنظمة وفق متغيرات عديدة يتعين أخذها في الاعتبار مثل أسلوب التمويل، أسلوب السيطرة، نوعية الجمهور المستهدف، مدى توافر رجع الصدى .. إلخ.

مثل هذه التصنيفات تتداخل في العديد من العناصر، ويعكس الاختلاف حول تقسيمات الأنظمة الإذاعية في العالم مما أدى إلى نوع من

التداخل بينها من جهة، وعدم انطباقها على الواقع في بعض الأحيان من جهة ثانية، ومن خلال مناقشة المتغيرات الأساسية في تحليل النظم الإذاعية في العالم – وهي متغيرات السيطرة، التمويل، الأهداف، الجمهور، مدى التأثير، نوع الخدمة، يخلص بعض الباحثين إلى أنه من الممكن تصنيف الأنظمة الإذاعية في العالم إلى أربعة أنظمة، هي النظام الإذاعي التجاري، النظام الإذاعي الحكومي، النظام الإذاعي المختلط، وأخيرًا النظام الإذاعي الخاص، هذا التقسيم لا يستبعد وجود نظامين أو أكثر في الدولة الواحدة، كما يعترف بوجود نوع من التداخل وإن كان بأقل درجة ممكنة، ومن الجدير بالذكر أن التقسيم المشار إليه يحدد الأنظمة الإذاعية الخاصة بصورة مختلفة عن الأنظمة التجارية، فالأنظمة الإذاعية الخاصة تشمل إذاعات الهواة، الإذاعات السرية، الإذاعات الدينية، إذاعات الخدمات الخاصة (مثل الإذاعات التعليمية، إذاعات الشرطة والمرور والطقس، والإذاعات الموجهة).

وأيًا كان النظام الإذاعي المعمول به في مجتمع معين، فإنه يتأثر بالعديد من العوامل التي تنعكس عليه بشكل مباشر أو غير مباشر، فالعامل السياسي مثلاً يؤثر على النظام الإذاعي، ويتحدد العامل السياسي بطبيعة النظام السياسي ككل ومدى علاقته بالإذاعة واستخدامه لها لتحقيق أهداف معينة، فقد تستخدم الإذاعة من قبل النظام السياسي في التلقين المذهبي، والدعاية لهذا النظام وتبريره والإقناع به دون أن تتطرق إلى أي وجه من وجوه النقد، وقد يسمح للإذاعة أن تتناول الموضوعات بالنقد في إطار قواعد منظمة مثل عدم نقد أشخاص بعينهم أو سياسات حكومية معينة، والنظام السياسي قد يسمح بالملكية الخاصة للخدمات الإذاعية وقد لا يسمح، كما قد يسمح بتملك الأحزاب المعارضة أو الجماعات الدينية (أو العرقية أو اللغوية) لهذه الخدمات، وقد لا يسمح أيضًا، كما ينعكس العامل السياسي بصورة مباشرة أو غير مباشرة على مجالات حيوية بالنظام الإذاعي مثل العاملين، التمويل المضمون .. إلخ. فكل هذه العناصر تتأثر بالبيئة السياسية بشكل أو بآخر، هناك أيضًا العوامل اللغوية والعرقية والدينية، فعندما تتعدد اللغات داخل

الدولة، قد يقتضي الأمر الإذاعة بأكثر من لغة، نفس المنطق عندما تتعدد الأجناس والأديان، فكل جماعة عرقية أو دينية تسعى إلى امتلاك الخدمات الإذاعية الخاصة بها. العامل الآخر الذي يؤثر في النظام الإذاعي هو العامل الاقتصادي، فالوفرة الاقتصادية تنعكس على تكنولوجيا الإرسال والإنتاج والاستقبال، كما تنعكس على كمية الإرسال ونوعية البرامج ومستواها ومصدرها، كما تنعكس على الكفاءات والخبرات البشرية من حيث مستلزمات تأهيلها وتدريبها في الداخل أو الخارج. كما أن الاعتبارات الاقتصادية تنعكس بصورة مباشرة على مضمون البرامج، ففي الدول النامية توجه البرامج الرامية إلى تعبئة الجماهير للمشاركة في التنمية الاقتصادية، أما في الدول المتقدمة فيغلب على البرامج طابع الترفيه والثقافة الراقية، وكثيرًا ما تنعكس الاعتبارات الاقتصادية على أساليب الممارسة الإذاعية، من ذلك مثلاً إنشاء الإذاعات اللامركزية، محلية وإقليمية، للمساهمة في جهود تنمية المجتمع المحلي .. إلخ، ويتصل بالعامل الاقتصادي مصدر التمويل سواء من الضرائب أو من الإعلانات أو ميزانية الدولة، وهذه الأمور تؤثر دون شك في النظام الإذاعي.

والعامل الجغرافي بدوره ينعكس على النظام الإذاعي بالدولة، فمساحة الدولة مثلاً - تحدد ضمن عوامل أخرى - عدد الخدمات الإذاعية بها. وعلى الرغم من أن هذا العدد لا يتناسب دائمًا مع مساحة الدولة، إلا أن دولة شاسعة المساحة كالولايات المتحدة يوجد بها ٩٥٠٠ محطة إذاعية عام ١٩٨٦، لاشك أن المساحة الشاسعة - بجانب عوامل أخرى بطبيعة الحال - أدت إلى وجود هذا العدد الضخم من المحطات الإذاعية في الولايات المتحدة مقارنة بالمحطات الإذاعية بدولة صغيرة أخرى. يتصل بالعامل الجغرافي أيضًا موقع الدولة بالنسبة لجيرانها، فقد تمتنع الإذاعة عن تناول المضمون السياسي الذي يمثل مصدر حساسية للدول المجاورة لأن الإذاعة مسموعة بين جماهير تلك الدول، فإذاعات النمسا وفنلندا مثلاً كانت تنزع إلى اتباع سياسة الحياد في البرامج ذات الطبيعة أو النتائج السياسية لأن الدول المجاورة لها كانت

تحكمها نظم شيوعية. كما أن وجود إذاعات تجارية في دولة معينة قد يدفع الدول المجاورة لها إلى إنشاء إذاعة تجارية، فوجود راديو لكسمبورج ومحطات القراصنة أثر على الإذاعات في الدول الأوربية وجعلها تسمح بالإذاعات التجارية (ضمن عوامل أخرى). كما أن العديد من الدول توجه إذاعات بصفة مقصودة إلى الدول المجاورة سواء لأغراض سياسية أو تجارية.

رابعا- خصائص الراديو كوسيلة اتصال جماهيرية:

لكل وسيلة اتصال جماهيرية خصائص معينة تحدد شخصيتها بما في ذلك نقاط القوة ونقاط الضعف، والراديو كوسيلة اتصال جماهيرية له إيجابياته وسلبياته، ويمكن مناقشة مميزات (إيجابيات) الراديو من خلال خصائص الفورية وسعة الانتشار، الجو النفسي للتعرض للراديو، المصداقية والصورة الذهنية للراديو كوسيلة جماهيرية، وأخيرًا الخصائص الحسية للراديو كوسيلة اتصال.

١- الفورية وسعة الانتشار:

لقد سبقت الإشارة إلى أن الراديو - في جميع أرجاء العالم أكثر وسائل الاتصال الجماهيرية وجودًا في كل وقت وفي كل مكان، ويتزايد انتشار أجهزة الاستقبال بصفة مستمرة، علاوة على تزايد وقت الإرسال. من جهة أخرى فإن الموجة الإذاعية يمكنها الوصول إلى مناطق شاسعة متخطية الحواجز الطبيعية والمصطنعة لتصل إلى جماهير عريضة متنوعة، ويتم ذلك بسرعة فائقة تجعل الكلمة المذاعة تصل إلى المستمع في "لا زمن" فالموجة الإذاعية تسير بسرعة الضوء ٣٠٠٠٠٠ كم/ث، وتدور حول الأرض سبع مرات ونصف في الثانية، الأمر الذي يجعل من الإذاعة وسيلة اتصال فورية وسريعة في الوصول إلى مناطق شاسعة وملايين البشر في وقت واحد. فإذا كانت إحدى المحطات الإذاعية مثلاً تبث إرسالها على موجة طولها ٤٨٣م بتردد قدره ٦٢٠ كيلوهرتز، فهذا معناه أن هذه الموجة تحدث ٦٢٠ ألف ذبذبة في الثانية، وتقطع في كل ذبذبة مسافة قدرها ٤٨٣م، لاشك أن خاصية السرعة والفورية

جعلت الإذاعة تحقق السبق الصحفي، وتوفر عنصر الحالية أو الآنية في بث الأخبار والمعلومات.

٢- إيجابية الجو النفسي للتعرض:

إن ظروف التعرض للإذاعة توجد جوًا نفسيًا يتيح فرصًا مواتية لإحداث التأثير في الاتجاه المطلوب، فعلاقة الألفة بين الراديو والمستمع تفتح عالمًا كاملاً من الاتصال الضمني، إنها علاقة بمثابة تجربة شخصية لهذا المستمع تجعله يعيش هذه التجربة معايشة كاملة، إذ أن وجود الراديو والمستمع في مكان واحد، مع وجود الصوت الإذاعي النابض بالحياة يمكن الراديو من احتواء المستمع بشكل عميق، فيخلق لنفسه عالمًا خاصًا وسط زحام الحياة، وتكون الحالة الذهنية موجبة للمستمع، إذ أن الراديو يتحدث إليه شخصيًا، فالراديو بطبيعته وسيلة اتصال ذاتية رغم أنه يخاطب الملايين في وقت واحد، ويبرز ماكلوهان هذه الفكرة بقوله: "إن الراديو يتوجه إلى المستمع بشكل حميم وخصوصي، كما أنه يعد امتدادًا لجهازنا العصبي المركزي، أليس جديرًا بإثارة تأملنا أن الراديو يتناغم بشكل خاص مع أول امتداد جهازنا العصبي المركزي وهو اللغة العامية؟ إن تزاوج هاتين التكنولوجيتين - الأهم من كل التكنولوجيات وأقواها - لابد أن يولد أشكالاً جديدة وغريبة من الخبرات الإنسانية".

هذه الفكرة تفسر جانبًا آخر من جوانب قوة الراديو، وهي قدرته على الإيحاء والاستهواء، وهناك تفسير أعمق يقدمه ليونارد دوب L. Doob حيث يعلل سر القوة الإيحائية للراديو بالسرعة الفائقة في نشر المعلومة أو الرأي وبالتالي في إحداث الأثر الأول، هذا الأثر الذي لا يمحى بسهولة كما تصعب معارضته.

لكن أهم ما يدعم قدرة الإذاعة على الإيحاء، ويزيد بالتالي من تأثيرها، يتمثل في إثارة حاسة التخيل لدى المستمع، فعند الاستماع للراديو تعود كل الخصائص الإيمائية التي تفتقد من اللغة، بمعنى أننا إذا استمعنا مثلاً إلى

مسرحية دون أن نشاهدها يتعين علينا أن نستغل كل حواسنا لا أن نعتمد على مجرد رؤية الحدث، واستغلال كل الحواس يولد نوعًا من المشاركة الذهنية مما يقوي احتمالات زيادة فاعلية الرسالة وتأثيرها، وقد بينت إحدى التجارب التي قام بها العلماء في مدينة تورنتو بكندا شدة فاعلية الراديو مقارنة بالوسائل الأخرى، فقد قدموا نفس المعلومات لأربع مجموعات عشوائية من الطلاب في وقت واحد عن تركيب اللغات غير المكتوبة، إحدى هذه المجموعات تلقت المعلومات من خلال الراديو، والثانية من خلال التليفزيون، والثالثة من خلال محاضرة، أما الرابعة فقد قرأتها مطبوعة، وبالنسبة للمجموعات الثلاث الأولى تم تقديم المادة بأسلوب الحديث المباشر، وبدون استخدام الإمكانات الخاصة بكل وسيلة، وكذلك دون أي تفاعل مع الطلاب، وبعد نصف ساعة أدى هؤلاء الطلاب اختبارًا موحدًا، وكانت النتيجة أن المجموعتين اللتين تلقتا المعلومات من خلال التليفزيون والراديو تفوقتا على المجموعتين الأخريين، ولكن مجموعة التليفزيون تفوقت على مجموعة الراديو. غير أنه عندما أعيدت التجربة مرة أخرى بحيث سُمح لكل وسيلة استخدام كافة إمكاناتها الخاصة، تفوقت مجموعة الراديو على المجموعات الثلاث الأخرى، فقد حصلت مجموعة الراديو على أعلى نسبة من الدرجات.
وتفسر نتائج هذه التجربة في ضوء ما يعتمد عليه الراديو من إثارة خيال المستمع فيجسم المادة وتترسخ الفكرة في ذهنه، صحيح أن مستمع الراديو محروم من سحر الصورة في التليفزيون، ومن جمال وتعبير الديكور في السينما، ومن الإضاءة في المسرح، هذا مقبول من الناحية الشكلية، ولكن من الناحية العلمية والموضوعية نجد أن الراديو يعوض كل ذلك من خلال اعتماده على ملكة خصبة غير محدودة هي ملكة الخيال عند المستمع مما يسهل مهمة الراديو ويجعله أكثر تأثيرًا، فالصورة في التليفزيون مثلاً تجسد كل شيء أمام المشاهد وتحدده، أما الراديو فإنه يبني مسرحه في ذهن المستمع ويتركه ليتخيل المكان والأشخاص.

٣- المصداقية والصورة الذهنية:

هناك من الأدلة والشواهد ما يفيد بأن الإذاعة تتمتع بقدر ملحوظ من الثقة لدى الجماهير العريضة، وبالتالي فإنها تحظى بدرجة مصداقية عالية خاصة في الدول النامية إذا ما قورنت بكل من التليفزيون والصحافة، ولعلنا نلاحظ كثرة الانتقادات التي توجه للتليفزيون مثل سطحية البرامج والمواد المقدمة، وكيف أن بعضها مبتذل ويفصح عن أنه مجرد عبث .. إلخ، مثل هذه الانتقادات قلما توجه للممارسات الإذاعية، أما بالنسبة للصحافة فقد أجرى روبر Roper دراسة عملية حول اتجاهات الجمهور نحو وسائل الاتصال تبين منها أن الصحف أقل الأوساط الإعلامية قابلية للتصديق، وبعيدًا عن دراسة روبر، فإننا كثيرًا ما نسمع عبارة "كلام جرايد" تعليقًا من الجماهير على بعض ما يُنشر في الصحف من معلومات وآراء غير دقيقة، وكأنما ينتظر منها القارئ بعض الاجتهادات التي قد تصيب أو تخطئ، لكننا في حالة الراديو نسمع من الناس عبارة: "لقد قالتها الإذاعة"، أي أنها لابد أن تكون صادقة وصحيحة، وليس هناك دراية قطعية بالأسباب التي رسبت في وجدان الجمهور وعقله هذه الثقة في الكلمة المذاعة، قد يكون من أسباب ذلك أن الجمهور يرى أن الإذاعة لا يمكنها إلا أن تقول الحقيقة بناء على سابق تجارب متراكمة في علاقته بها إذ أنها ليست مجالاً لتبادل الآراء المتعارضة وتكذيب كل منها للآخر خاصة في الأمور السياسية والقضايا الكبرى، فالإذاعة تلتزم بممارسات محددة تعبر عن سياسة الدولة، أما الصحف فإنها كثيرًا ما تكون مجالاً لتعدد الآراء وتناقضها حيال القضايا المختلفة، وتلجأ إلى الإثارة والمبالغة لجذب انتباه الجمهور، بصرف النظر عن تأثير ذلك مستقبلاً، لاشك أن التقاليد الصحفية تفرض على الصحيفة تحري الدقة والصدق والحقيقة لكن الممارسة العملية كثيرًا ما تهدر هذه التقاليد، الأمر الذي قد يفسر وجود كلمة "كلام جرايد".

وإذا كانت الصورة الذهنية للإذاعة بوجه عام، من العوامل المواتية

لزيادة مصداقية الوسيلة، فإن محطات الراديو المتطورة تسعى بدأب إلى خلق وتدعيم صورة إيجابية لها في أذهان الجماهير، وذلك من خلال مسالك متعددة أهمها كفاءة القائمين بالاتصال، والحرص على جودة البرامج من حيث المضمون والأشكال والأساليب، والأداء الإخباري المتميز من حيث الفورية والصدق والتنوع، وكذلك من خلال استخدام اللغة التي تتسم بالبساطة والسلاسة والجاذبية والدقة، كما تسعى المحطات الإذاعية لإيجاد وتدعيم صورة ذهنية إيجابية لها من خلال الاندماج في واقع المستمعين بكافة أبعاده، وتلبية رغباتهم واحتياجاتهم، وكذلك من خلال الاستعانة بالشخصيات المهنية والعامة ذات الثقل الجماهيري في المجالات المختلفة. إن بناء وتدعيم الصورة الذهنية الإيجابية لأي محطة إذاعية من مسؤولية الإدارة وكل العاملين بها، وقد أثبت الكثير من الدراسات أن الخدمات الإذاعية في دولة معينة عندما تخفق في أن تبنى وتدعم صورة ذهنية إيجابية عنها لدى مستمعيها فإنها تتيح الفرصة لأن تصبح الإذاعات الأجنبية ذات شعبية كبيرة بين هؤلاء المستمعين، وإذا افتقدت الإذاعة الصورة الذهنية الجيدة من جانب المستمع، فإنها لن تكون ذات تأثير، فلن تستطيع معالجة المشكلات الاجتماعية العامة، ولا أن تلعب دورًا مؤثرًا في تحقيق الأهداف المبتغاة.

٤- الخصائص الحسية للإذاعة كوسيلة اتصال:

من جهة أولى نجد أن الإذاعة غير مكلفة اقتصاديًا، فأجهزة الاستقبال Receivers رخيصة الثمن ويوجد منها ما يناسب مختلف مستويات الدخل مهما كانت منخفضة، كما أن تكاليف محطات الإرسال وتكنولوجيا الإنتاج - تكاليف منخفضة إذا قورنت بالتليفزيون مثلاً، ومن جهة ثانية فإن الراديو يتخطى حاجز الأمية، حيث يمكن للأميين والمتعلمين على السواء أن يتعرضوا لبرامجه، عكس وسائل الاتصال الأخرى، مثل الصحافة والكتاب والمسرح، التي لكل منها جمهورها الخاص، ومن جهة ثالثة هناك إمكانية التعرض للراديو في كل وقت وفي كل مكان، أثناء الراحة، أثناء العمل، في المكتب، في

المنزل، في السيارة، في النادي .. إلخ، كما أن أجهزة الاستقبال الرخيصة، الصغيرة الحجم يمكن حملها والاستماع إلى البرامج أثناء السير، في كل هذه الأمور يتفوق الراديو على الوسائل الأخرى، فهو لا يتطلب الجلوس والتفرغ أثناء التعرض مثلما هو الحال في التليفزيون، ولا يكلف ارتداء الملابس، وقضاء الوقت مثلما هو الحال عند الذهاب إلى السينما أو المسرح، كما أن الراديو لا يكلف تقليب الصفحات والقراءة مثلما هو الحال أثناء التعرض للكتاب أو الصحيفة.

٥- الخصائص والظروف السلبية:

على الرغم من مزايا الراديو كوسيلة اتصال، إلا أنه لا يخلو من بعض المثالب، فهو كوسيلة اتصال جماهيرية، يخضع للتشويش والعوامل الانتقائية ويفتقر إلى رجع الصدى الفوري، كما أن المادة خارج إطار سيطرة المستمع، بمعنى أن وقت تقديم البرنامج إذا فات ولم يتعرض له المستمع لا يمكنه استعادته مرة ثانية، كما لا يمكن للمستمع إعادة التأكيد من صحة فكرة معينة وردت في البرنامج من خلال التعرض لها مرة أخرى، فالراديو في ذلك يختلف عن الصحيفة مثلا، فالقارئ يمكنه الاطلاع على الصحيفة أكثر من مرة، وإعادة قراءة المادة ومحاولة فهمها، وهذا غير ممكن أثناء سماع البرنامج الإذاعي.

ومن جهة أخرى، فإن الراديو يعتمد على الصوت فقط، ولأن الراديو وسيلة سمعية فقط فإنه يحتاج إلى تركيز ذهني من جانب المستمع، ويتطلب من الرسالة نفسها أن تثير هذا التركيز، كما أن الراديو - نظرًا لاعتماده على الصوت فقط - لابد أن يستخدم اللغة الواضحة في حدود فهم المستمع العادي وإلا فقدت الرسالة جاذبيتها وبالتالي تأثيرها، وأخيرًا فإن الراديو معرّض لمؤثرات طبيعية أو مصطنعة تقلل من كفاءة الرسالة وجودتها الفنية، فهناك الخفوت والتشويش والتداخل، وفي إطار البيئة الاتصالية حاليًا هناك المنافسة الشديدة من جانب العديد من وسائل الاتصال، والتليفزيون مثلاً يستحوذ على

قطاعات جماهيرية كبيرة، كما ينتشر الفيديو والكاسيت، ومع تطور تكنولوجيا اتصالات الفضاء أتيحت للمشاهد قنوات تليفزيونية متعددة، زد على ذلك التقدم المذهل في تكنولوجيا إنتاج الصورة، كل هذه العوامل وغيرها تنعكس بالضرورة على جماهيرية وسائل الاتصال بما في ذلك الراديو، وهي في الوقت نفسه ينبغي أن تؤخذ في الحسبان حتى تتمكن الوسائل من الصمود في جو المنافسة.

خامسا- تكنولوجيا الراديو:

لعل من المفاهيم التي تدمغ كافة مجالات الحياة في المجتمعات المعاصرة، مفهوم التكنولوجيا Technology، ويشير المعنى العملي لهذا المفهوم إلى تطبيق النظريات العلمية في المجالات الحياتية المختلفة، كما يشير المعنى اللغوي للمفهوم (التكنولوجيا) إلى ذلك الفرع من المعرفة الذي يتعامل مع الفنون والعلوم الصناعية، وكذلك إلى استخدام المعرفة، بل وإلى المعرفة ذاتها وكذلك الوسائل التي تستخدم في إنتاج المادة Material الضرورية للمجتمع، فمفهوم التكنولوجيا إذن رمز تقني أو هو مصطلح للعلم والفن، وقد ارتبط مفهوم التكنولوجيا ارتباطًا وثيقًا جدًا بمجال الألكترونيات بما في ذلك الإذاعة المسموعة، فالراديو لم يظهر ويتطور إلا بعد تجارب بحثية مضنية طبقت النظريات التي توصل إليها العلم في مجالات الكهرباء والضوء والصوت والمغناطيسية، واستفاد بذلك من النظريات العلمية في مجالات الكيمياء والطبيعة والرياضيات والهندسة وغيرها، وبفضل هذه المجالات شهد الراديو ولم يزل يشهد تطورات ملحوظة في تكنولوجيا الإنتاج والبث والاستقبال، خاصة وأن المعاهد والدراسات المتخصصة في تكنولوجيا الراديو على مستويات عديدة أصبحت جزءًا رئيسيًا من نسيج البنية العلمية بالمجتمع المعاصر، لكن الدلالة التطبيقية للنظريات العلمية في مجال الراديو هي التي تعنينا الآن، فالصوت الإذاعي يمر بعدة مراحل يتخللها وجود دور تكنولوجي مكثف منذ أن يخرج هذا الصوت من مصدره حتى يتم سماعه من خلال جهاز الاستقبال، لنتصور مثلاً نشرة إخبارية تذاع على الهواء، في هذه الحالة نجد:

- الميكروفون يستقبل الموجات الصوتية (صوت المذيع الذي يلقي النشرة) ويتم تحويل هذه الموجات إلى موجات كهربية، وتبث سلكيًا إلى غرفة المراقبة الملاصقة للغرفة التي يجلس فيها المذيع – ومن غرفة المراقبة هذه يمر الصوت عبر الأسلاك إلى غرفة المراقبة الرئيسية ومنها إلى الهوائي المثبت أعلى مبنى الإذاعة، وتبث الموجات إلى محطات الإرسال.
- في محطة الإرسال يتم تحميل الإشارة المعبرة عن الصوت – تحميلها على الموجة الحاملة – وهي موجة قوية منتظمة التردد، فيصبح هناك موجة مشكلة Modulated Wave، وتبث هذه الموجة لتنتشر عبر أرجاء المنطقة المراد تغطيتها بالإرسال الإذاعي.
- جهاز الاستقبال (جهاز الراديو) يلتقط هذه الموجة، ويقوم بعملية الكشف Detection، أي فصل الموجة الحاملة عن الموجة الكهربائية التي التقطها الميكروفون، ويعيد تحويلها إلى موجة صوتية مرة أخرى، ويتم تكبيرها بحيث يمكن سماعها عبر جهاز الاستقبال.

كل هذه العمليات تحدث في جزء من الثانية رغم تعدد الإجراءات من تحويل وتحميل وبث، وفصل وتقوية، وهنا نجد الامتزاج بين التكنولوجيا التي اخترعها الفكر الإنساني من جهة، واستغلال الخصائص الطبيعية للأوساط المادية من جهة ثانية لتوصيل الرسالة Message إلى جماهير غفيرة، سواء كانت هذه الرسالة تحمل معاني التنمية والسلام والموضوعية وغير ذلك من المعاني النبيلة، أو كانت تحمل ما يناقض هذه المعاني.

وعلى الرغم من البساطة الظاهرة في عملية الإرسال والاستقبال الإذاعي إلا أن هذه البساطة – كما سبق القول – يكمن خلفها تعقيد هائل ذو طبيعة متشابكة بحيث يصعب إن لم يكن يستحيل الفصل بين حلقاته المختلفة، وما البساطة الظاهرة إلا نتيجة طبيعية لكفاءة التكنولوجيا المستخدمة في كل حلقة، ومن هنا يصبح تناول تكنولوجيا الراديو خارج إطار العلوم الهندسية والطبيعية

والرياضيات – نوعًا من التبسيط الزائد، أو قل إن شئت مجرد معرفة بالمبادئ العامة ذات الدلالة للمجالات الأخرى التي لا يمكن أن توجد دون التكنولوجيا التي أسفر عنها تطبيق نظريات هذه العلوم. في هذا الإطار المبسط/ العام نعرض في الصفحات التالية بعض مظاهر تكنولوجيا الراديو، ليس من منطلق التناول المتخصص، ولكن من منطلق التناول العام وإن كانت المعرفة به ضرورية لفهم العمل الإذاعي على نحو أفضل وذلك من خلال العناصر الآتية:

أ) الاستديو الإذاعي.

ب) الميكروفون.

ج) التسجيلات.

د) المونتاج والتوليف.

هـ) الإرسال الإذاعي والموجات.

فمن خلال هذه العناصر يمكن المعرفة بالمبادئ العامة لتكنولوجيا الراديو سواء من حبث الخصائص ومجالات الاستخدام، أو من حيث متطلبات وكيفية هذا الاستخدام.

أولاً – الاستديو الإذاعي

الاستديو الإذاعي هو ذلك المكان الذي تم إعداده إعدادًا هندسيًا وصوتيًا خاصًا لغرض محدد سواء كان ذلك في إطار بث الرسالة الإذاعية أو إنتاجها، وتختلف الاستديوهات الإذاعية من حيث الحجم والمساحة والمعالجة الصوتية والتجهيز الهندسي، فهناك استديوهات الربط، وما يعرف باستديو التنفيذ، وهو ذلك الاستديو الذي تبث منه المواد والبرامج الإذاعية المسجلة، تبث على الهواء، ويقوم المذيع بالربط بين هذه المواد والبرامج وقراءة المادة الإخبارية وغير ذلك من مستلزمات البث الإذاعي بالتكامل مع العاملين والأجهزة الموجودة بغرفة المراقبة الملاصقة للاستديو، وهناك استديوهات الإنتاج، وهي تلك الاستديوهات التي تسجل فيها المواد الإذاعية المختلفة من برامج ودراما وموسيقى وأغان، ويلحق بها غرفة المونتاج المزودة بالأجهزة

والأدوات التي تمكن من إدخال التعديلات اللازمة على المادة الإذاعية التي تم تسجيلها، قد تكون هذه العمليات في صورة حذف جزء معين، أو تقديم جزء وتأخير جزء آخر .. إلخ. وكثير من الأحيان يتم ذلك بإمكانات محدودة في استديو التسجيل دون الحاجة إلى غرفة مونتاج.

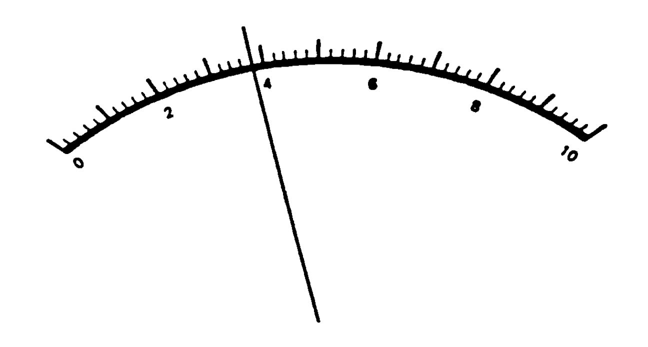
وعلى الرغم من اختلاف الاستديوهات الإذاعية، إلا أنها تتكون من قسمين متكاملين: القسم الأول هو غرفة المراقبة، والثاني هو غرفة البلاتوه، ويقتضي فهم الاستديو الإذاعي على نحو أفضل تناول هذين القسمين بصورة موجزة.

(أ) غرفة المراقبة:

وهي ذلك القسم من الاستديو الذي يتضمن مصادر الإدخال والإخراج Inputs & Outputs، وتقنيات تشغيلها والتحكم فيها، بالإضافة إلى الأجهزة الأخرى التي يقوم عليها العمل الإذاعي. ويأتي منبع القدرة Power Supply كأول الأساسيات الموجودة بغرفة المراقبة، وهو ببساطة شديدة عبارة عن وحدة كهربية تستمد الطاقة من الضغط العمومي (٢٢٠ فولت أو ١١٠ فولت)، وتخفضه إلى المستوى المناسب لمتطلبات تشغيل الأجهزة، قد يكون هذا المستوى ١٢ فولت أو ٢٤ فولت، أو ٦٠ فولت، حسب متطلبات التشغيل، وتصل الطاقة الكهربية إلى الأجهزة بموجب نظام أو تصميم خاص يضمن سلامتها والاستدلال على وصول هذه الطاقة إلى الأجهزة بسهولة، ولضمان استمرارية العمل، فإن المحطات الإذاعية تعتمد على مصدرين، أحدهما أصلي والآخر احتياطي، كما تتضمن غرفة المراقبة مجموعة من أجهزة التسجيل عالية الجودة، ويختلف عدد هذه الأجهزة حسب إمكانات الاستديو مثل المساحة، مصادر الصوت، الخدع الفنية .. إلخ، من هذه الأجهزة ماكينات تسجيل/ إذاعة الشرائط، ماكينات إذاعة الاسطوانات، وجهاز كاسيت أو أكثر لاستخدامه في نقل مواد من شرائط كاسيت لا يوجد لها نظير على الأشرطة البكر Reels أو الاسطوانات Discs. وتعتبر ماكينات إذاعة الشرائط من أهم

الأجهزة الموجودة بغرفة المراقبة، وهي عبارة عن جهاز تسجيل من نوع خاص، كما أنها مصممة للإذاعة والتسجيل حسب الاستخدام المطلوب، وتتضمن مجموعة من الأزرار الموجودة بجهاز التسجيل العادي، ولكنها في الوقت نفسه تتضمن إمكانات أكبر، من ذلك مثلا، إمكانية معرفة المدة الزمنية للمادة المسجلة على الشريط، وإمكانية التأكد من موقع المادة المطلوبة والمسجلة على جزء معين من الشريط، وتعمل ماكينات إذاعة الشرائط وفق النظام الدائري Reels حيث أثبت هذا النظام كفاءة واضحة حتى الآن.

أما لوحة التحكم Control Board، فإنها بمثابة العقل في جسم الاستديو الإذاعي، وهي عبارة عن لوحة من نوع خاص ترتفع عن الأرض قدر ارتفاع المكتب العادي تقريبًا، وتختلف مساحتها من استديو إلى آخر، ويثبت عليها مفاتيح يمكن بواسطتها التحكم في مصادر الإدخال والإخراج Inputs & Outputs، وكلما تعددت هذه المصادر يصبح شكل اللوحة وطريقة تشغيلها أكثر تعقيدًا لكنها تتيح إمكانات أفضل، وعلى الرغم من اختلاف لوحات التحكم بين البساطة والتعقيد إلا أنها تقوم على نفس الأسس، فكل مصدر صوت يتم التحكم فيه بواسطة مفتاح منزلق Slider، ويسمى Fader، ويمكن تحريكه إلى أعلى أو إلى أسفل، وفق المستوى الصوتي المطلوب. فهناك مفتاح خاص بالتحكم في الصوت القادم من الميكروفون ومفتاح آخر للتحكم في الصوت القادم من ماكينة إذاعة الشرائط (وتعدد المفاتيح بتعدد هذه الماكينات) وهناك مفتاح يتحكم في مستوى صوت جهاز إذاعة الاسطوانات، فالميكروفون، وأجهزة إذاعة الشرائط وأجهزة إذاعة الاسطوانات، كلها مصادر صوت وتتصل بلوحة التحكم بوصلات سلكية، ويثبت على اللوحة مفتاح يمكن من خلاله التحكم في كل مصدر علوًا وانخفاضًا، وبجانب هذه المفاتيح هناك مفتاح رئيسي يتحكم فيها جميعًا، لاشك أن نظام بمثل هذه المواصفات يتضمن مفتاحًا للطاقة Power Switch الذي يوصل الطاقة اللازمة لتشغيل النظام ككل، كما يتضمن وحدة لقياس مستوى الصوت أو بمعنى أدق لمعرفة مستوى الصوت وفق حركة المؤشر الدالة على هذا المستوى.



كما تضم لوحة التحكم مكونات أخرى لازمة للعمل مثل مفتاح الاتصال الداخلي الذي يمكن مهندس الصوت من الاتصال بكافة الأماكن داخل محطة الإذاعة، ومفتاح الاتصال بالمذيع وجميع الجالسين في غرفة البلاتوه، وفي استديوهات الهواء، تتضمن لوحة التحكم مفتاحًا خاصًا بالتحكم في الإرسال الحي بحيث يمكن إيقافه في أي لحظة .. ولما كانت الجودة الفنية من المستلزمات الأساسية لكفاءة البرنامج الإذاعي، فإن لوحة التحكم تتضمن إمكانات تحقيق هذه الجودة مثل إمكانات الترديد Echo والصدى Reverbration (لاحظ أن المعامل الزمني في الأول أقل من المعامل الزمني في الثاني)، كما تتضمن مفاتيح خاصة بموازنة الصوت، وتسمى Equalizer وهي عبارة عن بوابة أليكترونية يمكن من خلالها إضفاء البريق الصوتي على الأصوات التي ينقصها هذا البريق، حيث يمكن لمهندس الصوت أن يجعل هذه البوابة تضيق أو تتسع أمام تردد صوتي معين. واستخدام الـ Equalizers لا يغير من النغمة الصوتية كما يعتقد البعض خطأ، ولكنه يخفف من العيوب الظاهرة في هذه النغمة.

وتزود لوحات التحكم الحديثة بوحدة تحكم Control Unit تمكن من تحريك مداخل مصادر الأصوات، بمعنى أنه إذا كان المفتاح رقم (٥) مثلاً خاصًا بالميكروفون، والمفتاح رقم (٦) خاصًا بجهاز تشغيل الاسطوانة .. إلخ، فإن وحدة التحكم يمكنها أوتوماتيكيًا أن تتحكم في أي مصدر للصوت من خلال أي مفتاح، فهي بذلك وحدة إدماج وفصل بمجرد الضغط على أزرار معينة.

وبعيدًا عن الحركة الميكانيكية لعمل مكونات لوحة التحكم الرئيسية فإنه يمكن تحديد أهم وظائفها في الآتي:

١- تكبير الإشارات الضعيفة التي تصب فيها من مختلف مصادر الصوت، سواء كانت هذه المصادر موجودة في غرفة البلاتوه (الميكروفونات)، أو في غرفة المراقبة (أجهزة الشرائط والاسطوانات) أو غيرها.

٢- تحقيق التوافق بين مستويات الأصوات، وكذلك التحديد Limiting والانضغاط Compression إذا لزم الأمر، فالتوافق يعني جعل الأصوات في مستوى واحد، بحيث لا يكون الصوت القادم من مصدر معين غير متناسب في مستواه، ارتفاعًا أو انخفاضًا، مع الصوت القادم من مصدر آخر، أما الانضغاط، فيعني تقليل الحيز الترددي للصوت بينما يعني التحديد التحكم في مستوى الإشارة كل على حدة، بحيث تتماشى مع متطلبات الجودة الفنية للصوت.

٣- تمييز مصدر الإشارة المطلوبة سواء للإدخال أو للإخراج، وكذلك التحكم والضبط لمستويات المصادر الصوتية، مع تمكين القائمين على الإنتاج من سماع المدخلات والمخرجات الصوتية.

٤- إتاحة إمكانية إحداث الصدى والرنين الصناعي Echo إذا اقتضى الأمر، وتوظيف هذا الصدى وغيره من الخدع الصناعية لمتطلبات الإخراج الجيد للرسالة الإذاعية على المستوى الفني ومستوى التكوين.

٥- إمكانية نقل ما تم تسجيله من مصدر معين، نقله مسجلاً على مصدر

آخر، بالإضافة إلى إمكانية تبادل إذاعة البرامج والمواد الإذاعية مع الاستديوهات الأخرى، وذلك من خلال وصلات تغذية خاصة تربط بين لوحة التحكم المعنية ولوحات التحكم في الاستديوهات الأخرى.

٦- تحقيق إمكانية الاتصال المتبادل بين العاملين بغرفة المراقبة والموجودين بغرفة البلاتوه وكذلك إتاحة نفس الإمكانية للاتصال المتبادل مع غرف المراقبة والاستديوهات الأخرى.

٧- إمكانية المراقبة المرئية لشدة الصوت من مصادره المختلفة، وذلك من خلال المؤشر المثبتة وحدته في لوحة التحكم، حيث يتحرك المؤشر في اتجاه معين طبقًا لزيادة أو انخفاض شدة الصوت (انظر الرسم السابق).

٨- إدخال أصوات من مصادر متعددة في وقت واحد، والخلط بينها وفق متطلبات التسجيل الجيد للبرنامج أو المادة الإذاعية، حيث يمكن إدخال الموسيقى أو المؤثرات الصوتية مع النص في وقت واحد.

٩- التحكم في تشغيل الأجهزة ككل، فهناك مفتاح التحكم الرئيسي Master Control، والذي يمكن بواسطته إلغاء عمل هذه الأجهزة، وكذلك تشغيلها.

وإذا كانت لوحة التحكم هي المجمع الرئيسي لكافة الأجهزة والمصادر الصوتية، فإن السماعات المكبرة Loud Speakers من الأجهزة الهامة في غرفة المراقبة، فهي تحول الإشارات الكهرومغناطيسية المعبرة عن الأصوات إلى اهتزازات قوية في الهواء (تضاغط/ تخلخل) بحيث تكون مسموعة بوضوح.

هذه الأجهزة هي المكونات الرئيسية لغرفة المراقبة في الاستديوهات الإذاعية بوجه عام، وتختلف إمكانات هذه الاستديوهات حسب الغرض منها، وكذلك حسب حجم المحطة الإذاعية، فالمحطات الأكبر تتطلب استديوهات أوسع ذات طاقة إنتاجية وإذاعية عالية، وبالتالي أجهزة عديدة ومعقدة، غير أن مهارة القائمين بالاتصال، هي التي تحدد مستوى المضمون

وجودته، فالقائمون بالاتصال ذو المـهارات الكافيـة والمعـارف الوفـيرة يمكنـهم إنتـاج مضمـون جيـد بمعـدات بسـيطة، وفي نفس الوقـت قـد تتـاح الأجـهزة والمعدات المتقدمة ولكن الإنتاج (البرامج) لا يكـون بالمسـتوى الجيـد، إذا كـان القائمون بالاتصال لا يعرفون كيفية الاستخدام الأمثل لهذه الأجهزة والمعـدات. إن جـودة الإنتـاج الإذاعـي هـي في النهايـة حصيلـة جـودة آلـة التسـجيل والاستخدام الصحيـح لهـا، وجـودة الشـريط، والميكروفـون، وسـائر المعطيـات التكنولوجية، وقبل ذلك مهارة القائم بالاتصال ومعارفه.

(ب) غرفة البلاتوه:

وهي غرفة ملاصقة لغرفة المراقبـة، ويفصـل بينـهما جـدار في منتصفـه نافذة محكمـة الإغـلاق بصفـة دائمـة بواسـطة لوحـين مـن الزجـاج مثبتـين في الجدار، ومـن خـلال هـذه النـافذة يمكـن للجالسـين في غرفـة المراقبـة وغرفـة البلاتوه رؤية بعضهم البعض ويوجد بغرفة البلاتوه ميكروفون أو أكـثر (حسـب طبيعة الاستديو)، مثبت على منضدة الجلوس، كما يثبـت علـى هـذه المنضـدة بعض المفاتيح اللازمة للعمل، فهناك مفتاح للاتصـال بغرفـة المراقبـة، ومفتـاح آخر لمنع ظهور الأصوات مثل الكحة أو العطس، وجميع مصادر الصوت بغرفة البلاتوه تتصل سـلكيًا بغرفـة المراقبـة الملاصقـة لهـا. وتختلـف مسـاحة غرفـة البلاتوه من استديو إلى آخر حسب طبيعة هذا الاستديو، ففـي اسـتديو الدرامـا مثلاً تزيد هذه المساحة كثيرًا عن استديو التنفيذ.

وتعد غرفة البلاتوه أعدادًا صوتيًا خاصًا من خلال:

١- عزل الغرفة عن الضوضاء الخارجي.

٢- تخفيض ضوضاء التكوين.

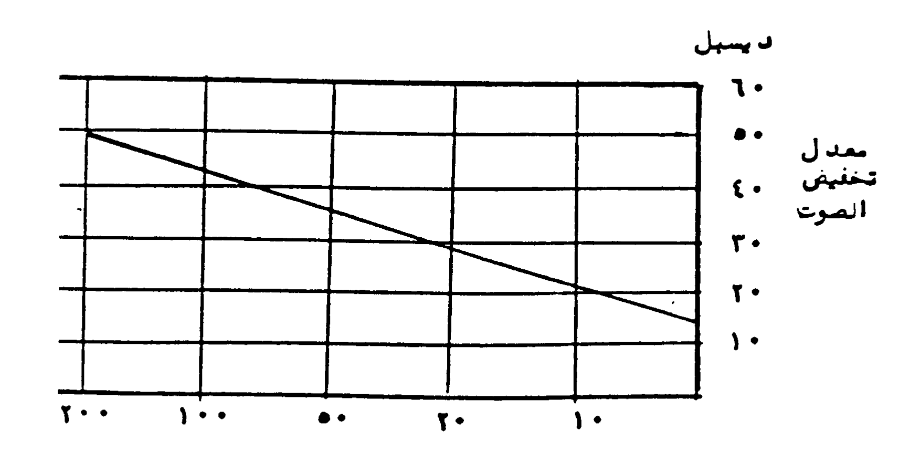
٣- تعديل رنين الغرفة.

٤- التحكم في زمن الرنين داخل الغرفة.

وفيما يلي توضيح لهذه العمليات بإيجاز:

(١) عزل الغرفة عن الضوضاء الخارجي:

ويسمى بالضوضاء الجوي Aire-borne Noise، ويقصد به كل الأصوات التي يمكن أن تدخل الغرفة قادمة من خارجها، فالموجات الصوتية الخارجية يمكنها الدخول إلى الغرفة باختراق الجدران ذاتها، وكذلك من خلال النوافذ والأبواب، أو أي ثقوب أو شقوق مهما كانت ضيقة. ولتلافي ذلك يتعين أن تكون الجدران والسقف والأرضية سميكة قدر الإمكان، فكلما زاد هذا السُمْك Thickness، زادت كتلة المادة لكل متر من مساحة الغرفة وبالتالي تزداد القدرة على عزل الأصوات القادمة من الخارج، ويستفيد تصميم الاستديوهات في هذه المسألة مما يعرف بقانون الكتلة Mass Law والقائل بأنه كلما زادت الكتلة (بالكيلوجرام) لكل وحدة مساحة زاد معدل تخفيض الصوت:



الكتلة

فعندما تكون الكتلة (١٠) كيلوجرام/م² يتم تخفيض الصوت بمقدار (٢٠) ديسبل تقريبًا، أما عندما تصل الكتلة إلى ٢٠٠ كيلوجرام/م²، فإن الصوت يتم تخفيضه بمقدار (٥٠) ديسبل. (انظر المنحنى)، باختصار شديد، فإن جدران الغرفة، وكذلك السقف والأرضية عندما تكون سميكة تزداد الأجزاء بالنسبة لكل متر مربع من المساحة والفراغ الذي بينها وبالتالي يزداد تخفيض الأصوات القادمة للغرفة من الخارج.

بالإضافة إلى ذلك فإن عزل الغرفة عن الضوضاء الخارجي يتطلب تغطية الجدران بمادة خفيفة عازلة تصنع خصيصًا لهذا الغرض، أما باب الغرفة (الموجود في الجدار الفاصل بينها وبين غرفة المراقبة، فإن وجهته الخارجية تغطي بمادة عازلة أيضًا ويحاط الباب بإطار من البلاستيك أو المطاط المغنط، بحيث لا يمكن للضوضاء الخارجي الدخول إلى الغرفة عندما يغلق هذا الباب. وتخلو غرفة البلاتوه عادة من النوافذ باستثناء النافذة الموجودة في الجدار الفاصل بينها وبين غرفة المراقبة كما سبقت الإشارة. وتوضع مادة ماصة للصوت في المساحة الموجودة بين اللوحين الزجاجيين المثبتين لإغلاق هذه النافذة، كما أن هذه المساحة تكون مفرغة الهواء (لاحظ أن المادة الماصة للصوت في هذه الحالة هي إجراء احتياطي لمنع تسرب الصوت عبر الألواح الزجاجية، لأن المساحة الفاصلة بين لوحي النافذة تكون مفرغة الهواء وبالتالي لا يمكن انتقال الصوت خلالها).

(٢) تخفيض ضوضاء التكوين:

ومصدره تكوين الغرفة ذاتها Structure-borne Noise بمعنى أن المواد التي صنعت منها الجدران والسقف والأرضية، وكذلك التوصيلات والأجهزة الكهربائية، والميكروفونات، والمكاتب والإدارات .. إلخ، كلها ذات اهتزازات ولو ضعيفة جدًا، ولكنها تفرز في النهاية نوعًا من الضوضاء، وعلى الرغم من أن ضوضاء التكوين موجودة في كل الأماكن، إلا أن هناك حدودًا مسموحًا بها، فجناح المستشفى مثلاً يجب ألا يتجاوز حد الضوضاء به ٤٥ ديسبل، وفي

الفصول الدراسية يتراوح هذا الحد ما بين ٣٥ إلى ٤٥ ديسبل، أما في استديوهات الراديو بأنواعها المختلفة، فإن الحدود المقبولة للضوضاء تتراوح ما بين ٢٠ إلى ٣٠ ديسبل. ولكي يتم التقليل من ضوضاء التكوين، توضع على جدران الغرفة من الداخل مواد ماصة للصوت، وتتعدد هذه المواد، كما تختلف من حيث قدرتها على الامتصاص (أي معامل امتصاص معين)، ويعرف معامل الامتصاص Absorption Coefficient بأنه كمية الطاقة الصوتية التي يتم امتصاصها منسوبة إلى الطاقة الصوتية ككل وتتراوح قيمة هذا المعامل بين أكثر من صفر وأقل من الواحد الصحيح. وترتفع هذه القيمة عندما تكون ترددات الصوت عالية والعكس. وتوضع المواد الماصة على جدران الغرفة في صورة أشكال هندسية معينة تتمشى مع حجم الاستديو وشكله، ومن خلال هذه المواد يمكن امتصاص أصوات الضوضاء التكوينية المنشأ، كما أنها في الوقت نفسه ذات علاقة بزمن الرنين داخل الغرفة حسبما سيتضح فيما بعد، ويمكن أيضًا التقليل من ضوضاء التكوين بتجنب مصادر الاهتزازات الملموسة (مثل مواتير المياه، أو مواتير توليد الطاقة)، كما تغطى المكاتب والأرضية بنوعيات معينة من السجاد تمتص الاهتزازات وتحول دون انتقالها. إضافة إلى ذلك، فإن تصميم غرفة الاستديو منذ البداية يتطلب إقامة المراكز الأربعة لها على سوست متحركة، وتثبيت الحوائط مع بعضها البعض بمادة مطاطية مرنة Resilient، هذا بافتراض أن التصميم Design منذ البداية يقوم على أن الغرفة ستكون جزءًا من استديو إذاعي، أما إذا كانت الغرفة مخصصة لأغراض أخرى، وتم تحويلها إلى استديو، فليس أمام المصمم سوى تجنب مصادر الاهتزازات والتقليل منها باتخاذ الإجراءات المذكورة سلفًا.

(٣) تعديل الرنين الداخلي:

ويعرف علميًا برنين الغرفة Room Reasonance، فعندما يصدر الصوت بين أسطح متقابلة Parallel Surfaces، ينعكس من سطح إلى آخر ويظل كذلك حتى يضعف ويتلاشى، ولكن مع استمرار الصوت تكون هناك

موجات صوتية تنعكس باستمرار، وتحدثا رنينًا متكررًا في كل مرة تكـون فيـه المسافة بين السطحين المتقابلين مساوية لقيمة صحيحة من نصف طول الموجة، بمعنى آخر يحدث الرنين عدة مرات (N) ويكون له تردد معين (F)، والصوت في هذه الحالة يكون بسرعته المعروفة (C) وهـي ٣٤٠م/ث، وبالاستفادة مـن هذه المعطيات بالإضافة إلى معرفة المسافة بين السـطحين المتقـابلين (L) يمكـن حساب التردد الرنيني للغرفة بموجب المعادلة:

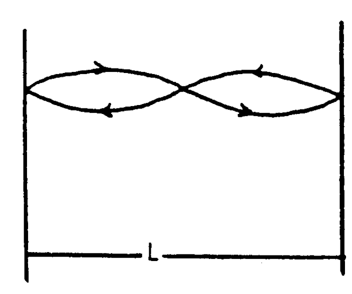
$$F = \frac{NC}{2L}$$

ولما كان عدد مرات الـتردد (N) يختلـف مـن غرفـة إلى أخـرى، ومـن صوت إلى آخر، فإن التردد في المرة الأولى يتم حسابه على أساس أن قيمة (N) واحد صحيح، وفي المرة الثانية تكون القيمة ٢، وفي الثالثـة ٣ .. وهكـذا، فلـو افترضنا مثلاً أن المسافة بين الجدارين المتقابلين هي عشرة أمتار فإن:

$$F1 = \frac{1 \times 340}{2 \times 10} = 17HZ \;.....F2 = \frac{2 \times 340}{2 \times 10} = 34HZ \;.....F3 = \frac{3 \times 340}{2 \times 10} = 51HZ$$

.. وهكذا. أي أنه متى تمت معرفة التردد في المرة الأولى، فإن التردد في المرات التالية ما هو إلا مضاعفات التردد الأول.

ومع الانعكاسات المستمرة للموجـة الصوتيـة ينشـأ مـا يعـرف بالموجـة الواقفة Standing Wave وهي عبارة عن موجة مركبة تتكون من موجة ساقطة وأخرى معكوسة:



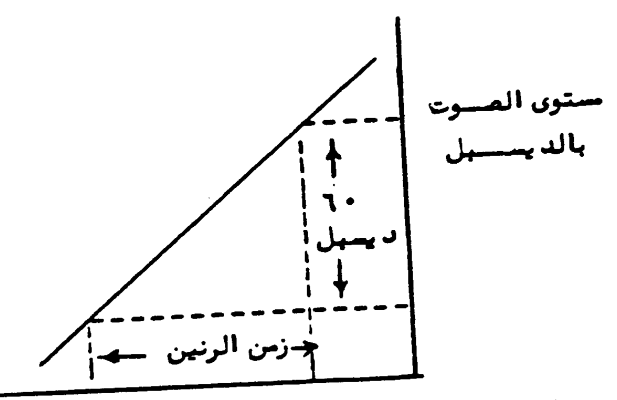
ولما كانت الموجة الواقفة تتكرر باستمرار الصوت، يصبح هناك العديد من نقاط التلاقي والتباعد في هذه الموجة Node & antinode وتكون المسافة بين أي نقطتي التقاء أو نقطتي ابتعاد مساوية لنصف الطول الموجي، وبمعرفة ترددات الموجة الواقفة يمكن تعديل مواضع نقاط الالتقاء والتباعد بالنسبة لمصدر الصوت (الموجود على مسافة معينة من السطحين المتقابلين) بحيث تكون النغمات الصوتية الصادرة مطابقة لنغمات الصوت الأصلي، والتعديل هنا يكون من خلال تغيير انعكاسات الموجة، وذلك بوضع مواد ماصة للصوت، ليس لمجرد الامتصاص في حد ذاته، ولكن أيضًا لجعل الأسطح المتقابلة غير مستوية بما يحقق التوزيع الصوتي المطلوب داخل الغرفة، إذ أن المواد الماصة للصوت توضع على الأسطح في صورة أشكال هندسية بما يجعل هذه الأسطح ذات بروز ونتوء بأساليب معينة فتعدل من انعكاسات الموجة الواقفة، هذا بالإضافة إلى فاعلية امتصاص الصوت بنسب يمكن التحكم فيها حسب الغرض الذي سيستخدم فيه الاستديو.

(٤) التحكم في زمن الرنين:

عند التحدث داخل الاستديو، فإن الموجات الصوتية تنتشر في مختلف الاتجاهات، وتصطدم بالحوائط والسقف والأرضية وتنعكس تكرارًا Repeatedly من سطح إلى آخر، وتفقد قوتها وتتلاشى تدريجيًا إلى أن تصبح غير مسموعة، فالصوت إذن يستغرق وقتًا معينًا منذ أن يخرج من مصدره حتى يصبح غير مسموع. السؤال الذي يطرح نفسه الآن هو: ما هي المدة الزمنية التي يستغرقها الصوت منذ خروجه من مصدره إلى أن يدخل في النطاق غير المسموع؟

لقد كان عالم الطبيعة الأمريكي W. Sabine هو أول شخص حاول الإجابة على هذا السؤال في نهاية القرن ١٩، وحدد (سابين) ما يعرف بزمن الرنين Reverbration time وتضمن تعريفه التناقص في ضغط الصوت إلى أن

يصبح $\frac{١}{مليون}$ من ضغطه الأصلي، وإن كنا نستخدم حاليا مقياس (٦٠) ديسبل، فهذه القيمة تعادل $\frac{١}{مليون}$ من الضغط الأصلي للصوت، وعلى هذا الأساس فإن زمن الرنين هو: الوقت الذي يستغرقه الصوت داخل الحجرة إلى أن تصبح شدته أقل من ٦٠ ديسبل.



وبعد انخفاض مستوى الصوت إلى ٦٠ ديسبل، وإلى أن يتلاشى الصوت نهائيا يمكن سماع رنين الصوت، ويتأثر زمن الرنين بطبيعة المادة الماصة للصوت من جهة، وبحجم الاستديو من جهة ثانية، فزمن الرنين يكون أطول في الاستديوهات الأكثر اتساعا، ويمكن التحكم في زمن الرنين بحيث يكون ملائما لطبيعة الاستديو من خلال كمية ونوعية المادة الماصة للصوت التي توضع على الأسطح الداخلية للغرفة، فقد وجد العالم سابين Sabine أن هناك علاقة بين زمن الرنين ومجمل الامتصاص الصوتي حيث يمكن حساب زمن الرنين في الثانية من خلال قسمة ٠,١٦ من هذا المجمل على إجمالي معاملات الامتصاص للمواد لأسطح المكان، وعبر عن ذلك بالمعادلة التالية:

$$RT(Seconds) = \frac{16v.}{S_1a1 + S_2a2 + S_3a3\ \dots etc,}$$

حيث إن: S_1a1، S_2a2، S_3a3 ترمز إلى قيمة معاملات الامتصاص

لكل مساحة من المساحة التي يتكون منـها المكـان (الغرفـة)، والمغطاة بالمادة الماصة للصوت.

فـإذا افترضنـا أن أحـد جـدران الغرفـة طولـه ٨م، عرضـه ٥م، تكـون مساحته ٤٠م٢، وإذا كان معامل امتصاص المادة التي وضعت على هذا الجـدار هـو (٠,٤)، فـإن مجمـل وحـدات الامتصـاص = ٠,٤ × ٤٠ = ١٦ وحـدة، وتسمى هذه الوحدة بالسابين Sabines نسـبة إلى العـالم سـابين، ومـن خـلال استخراج مجمل الوحدات (السابينات) بـهذه الطريقـة، مقسـومًا عليـها ٠,١٦ من قيمتها يمكن الحصول على زمن الرنين بالثانية. ولمزيد من الدقة تم تعديـل المعادلة السابقة بحيث تكون:

$$RT = \frac{16v.}{Slog(1-a)}$$

حيـث Slog هـي مجمـل مسـاحة الأسـطح، a متوسـط معـاملات الامتصاص.

مثل هذه المعـادلات والقوانـين العلميـة أسـفر تطبيقـها عـن ممارسـات تراكميـة في تصميـم الاسـتديوهات لأغـراض عديـدة، إذ أن اختـلاف هـذه الاستديوهات في الحجم والغرض والإمكانات، يجعل مـن الضروري أن يكـون لكل منها زمن رنين مختلف، ويعتمد المهندسون المصممون للاستديوهات علـى خبراتهم السابقة وعلى ما هو معتاد وشائع، وهـم بصـدد تحديـد زمـن الرنـين للاستديوهات، فاستديو موسيقى الأوركسترا يكون زمن الرنين المثالي فيه حوالي ثانيتين، ولكن لأسباب اقتصادية وفنية قد يتعين تقليل زمن الرنـين فيـه، وفي استديوهات تسجيل موسيقى الحجرة Chamber Music يكـون زمـن الرنـين المثالي ثانية واحدة، أما استديو موسيقى البوب Pop Music فإن زمـن الرنـين يجب أن يكون أقل مـا يمكـن قـدر الإمكـان (نصـف ثانيـة)، ذلـك أن تعـدد تكنيكات استخدام الميكروفونـات، مـع وجـود ميكروفـون لكـل آلـة، يقتضـي التقليل من الفاقد الصوتي إلى أدنى حد، والفاقد هنـا هـو كميـة الصـوت الـتي يلتقطها ميكروفـون آلـة معينـة مـن آلـة أخـرى، ومـع أقـل انعكـاس، وأكـثر

امتصاص، يكون زمن الرنين قصيرًا، وفي استديو الأحاديث يكون وضوح الصوت ونقائه هو الهدف الرئيسي، فعندما يكون زمن الرنين أطول من اللازم يسمع الصوت وكأنه بعيد جدًا، أما عندما يكون هذا الزمن أقصر من اللازم يسمع الصوت وكأنه جاف وغير طبيعي، وعادة فإن (٠,٤) ثانية هي زمن الرنين المناسب لاستديو الأحاديث، وهنا تلعب المسافة بين الميكروفون والمتحدث دورًا هامًا في التأثير على وضوح الصوت ونقائه وبالتالي، فإن المذيع يتعين عليه معرفة المسافة المناسبة بينه وبين الميكروفون بحيث يتحقق للصوت المذاع أعلى درجة ممكنة من النقاء والوضوح، فالمسافة المناسبة تختلف من مذيع إلى آخر (حسب طبيعة وقوة صوته)، ويمكن للمذيع تحديد المسافة المناسبة بناء على سماعه للبرنامج بعد التسجيل، وذلك أكثر من مرة، حتى يستقر على المسافة المثلى بينه وبين الميكروفون أثناء الأداء الإذاعي.

وأخيرًا فإن استديو تسجيل الدراما الإذاعية يحتاج إلى وجود أكثر من بيئة صوتية، وبالتالي فإنه يقسم عادة إلى ثلاثة أقسام لكل منها زمن رنين مختلف، القسم الأول يتراوح زمن الرنين به من ٠,١٠ ثانية إلى ٠,٢ ثانية، أما القسم الثاني فإن زمن الرنين به يكون متوسطًا (حوالي نصف ثانية)، أما القسم الثالث، فإن زمن الرنين به يكون طويلاً (حوالي ثانية)، كل ذلك لأغراض فنية درامية مثل توفير البيئة الطبيعية للأداء الدرامي، عمل الخدع الدرامية المطلوبة، وضرح الصوت جدًا في بعض المسامع الدرامية .. إلخ.

ثانيًا – الميكروفون: أداة أساسية وتكنولوجيا متطورة

الميكروفون أداة رئيسية من أدوات تكنولوجيا الإنتاج والبث البرامجي في الراديو والتليفزيون، ويقوم عمل وتصميم الميكروفون على حقيقة علمية معروفة، وهي أنه عند استخدام قطعة من الحديد كقلب ملف حلزوني فإنها تتمغنط بفعل المجال المغناطيسي الناتج عن تيار الملف، وتكون محصلة المجال

المغناطيسي عبارة عن مجال التيار مضافًا إليه مجال الحديد المغنط ، فإذا تحرك ملف داخل مجال مغناطيسي قاطعًا لخطوط القوى المغناطيسية، نتج عن ذلك تيار كهربي، وتكون قيمة هذا التيار أعلى ما يمكن إذا كانت الزاوية بين السلك وخطوط المجال ٩٠ درجة، ويتناقص هذا التيار حتى يصل إلى الصفر عندما تصبح هذه الزاوية صفرًا، ثم ينعكس اتجاه التيار ويتزايد إلى أعلى قيمة ثم يعود فينخفض إلى الصفر وبذلك تنتهي دورة كاملة. هذه الدورة تتكرر بتكرار دوران الملف، وبالتالي فإن التيار الناشئ عن هذا المولد هو تيار غير ثابت الاتجاه أو القيمة، ولكنه يتبع نظامًا متكررًا بتكرار الدوران ولذلك يسمى بالتيار المتردد، لكن معالجة الدينامو بنظام كهربي وميكانيكي خاص يمكن من الحصول على تيار مستمر له اتجاهية ثابتة.

والتصميم الداخلي للميكروفون يقوم على هذه الفكرة مضافًا إليها خصائص الموجات الصوتية، ذلك أن الصوت بوجه عام يحدث نتيجة اهتزاز مصدره، والصوت الإنساني يحدث نتيجة اهتزاز الأحبال الصوتية في حنجرة الإنسان، ولكي يكون الصوت مسموعًا يجب أن يقع تردده في حدود الترددات التي يمكن سماعها والتي تتراوح ما بين ٢٠ ذ/ث إلى ٢٠٠٠٠ ذ/ث، ولا ينتقل الصوت في فراغ، وإنما لابد من وجود وسط مادي بين المصدر الصوتي وأذن السامع، والهواء وسط مادي ينتقل الصوت فيه، ذلك أن اهتزاز الأحبال الصوتية يؤثر على طبقة الهواء المحيطة بالشخص فيحدث فيها نوع من الاضطراب في صورة تضاغط وتخلخل فيما يعرف بالموجات الصوتية. هذه الموجات إذا اصطدمت بمجال كهربي له مواصفات معينة، فإن ذبذبات هذا التيار تتخذ نفس تردد الموجات الصوتية وهذا ما يحدث بالضبط عندما يتحدث شخص أمام الميكروفون حسبما سنوضح فيما بعد.

والميكروفون هو أداة تحويل الموجات الصوتية إلى موجات كهربية مماثلة في ذبذباتها للموجات الصوتية، وهناك مواصفات أساسية ينبغي أن تتوافر في ميكروفونات الإذاعة بوجه عام مثل: الحساسية، والأمانة في نقل الصوت (بمعنى تحويل الموجات الصوتية إلى طاقة كهربية مماثلة لها)، عدم

إحداث أي شوشرة أو ضوضاء عند الاستخدام، ألا تتأثر الميكروفونات بالحرارة والرطوبة أو أية مجالات مغناطيسية، ألا تتأثر بنقلها من مكان إلى آخر، بالإضافة إلى المتانة بحيث تتحمل العمل لفترة طويلة كما تتحمل الضغوط الصوتية والفروق بين الأصوات من حيث الشدة والنوعية، وتتعدد أنواع الميكروفونات حسب التركيب الداخلي، وجهة الالتقاط وأسلوب الاستخدام، على النحو التالي:

(أ) من حيث التركيب الداخلي:

يمكن التمييز بين عدة أنواع أساسية للميكروفونات أهمها:

١- **الميكروفون الكربوني**: وهو يتكون من علبة من البلاستيك العازل للكهرباء، وفي قاع هذه العلبة يوجد قرص معدني موصل، وتملأ بحبيبات الكربون الخفيف الوزن الموصل للكهرباء، وتغطى العلبة بقرص رقيق من المعدن، ويوصل طرفي القرص ببطارية كهربية مع دائرة الاستقبال، فيسري بذلك تيار كهربي بدائرة الميكروفون ودائرة الاستقبال. وعندما يتحدث الشخص أمام الميكروفون، فإن الهواء يتضاغط ويتخلخل وبالتالي تتضاغط وتتباعد حبيبات الكربون هي الأخرى، الأمر الذي يفضي إلى حدوث تغيير في التيار الكهربي بالدائرة تبعًا لتأثير موجات الصوت. هذا التيار المتغير يسري في الأسلاك ويمر بالملف محدثًا مجالاً مغناطيسيًا متغيرًا يؤثر على القرص الحديدي فيسبب اهتزازه بنفس الدرجة والمعدل الذي يهتز به قرص الميكروفون، وبالتالي يعتز الهواء الملاصق له محدثًا صوتًا مسموعًا. والميكروفون الكربوني هو أبسط أنواع الميكروفونات وأرخصها، وإن كان لا يصلح لنقل الصوت في بعض الأحيان لأن خصائصه الذبذبية فقيرة.

٢- **الميكروفون الشريطي**: يتكون من مغناطيس قوي ثنائي القطب بينهما شريط معدني رقيق (شريحة معدنية خفيفة). ويتصل طرفي الشريط بمحول صغير، وعندما يهتز الشريط تحت تأثير الموجات الصوتية أمام

الميكروفون، يتولد تيار كهربي ضعيف مناظر لهذه الموجات، ويقوم المحول بتقوية هذا التيار بحيث يمكنه المرور في كابل الميكروفون، ويمتاز الميكروفون الشريطي بخصائص ذبذبية ممتازة وإن كان يعيبه كبر الحجم وثقل الوزن.

٣- **الميكروفون الديناميكي**: وبداخله مجموعة من الشرائح، ومغناطيس ثابت يأخذ شكل حرف E يلتف حول نهايته الوسطى ملف من السلك النحاسي، ويتصل الملف في الوقت نفسه بشريحة رقيقة عبارة عن قرص من البلاستيك، وعندما تهتز هذه الشريحة تحت تأثير الموجات الصوتية يهتز معها الملف مما يولد تيارًا كهربيًا مناظرًا لهذه الموجات. يكثر استخدامه في الإذاعات الخارجية، كما يستخدم في الأحاديث والموسيقى ويمتاز بخفة الوزن. وإن كانت خصائصه الذبذبية ضعيفة في النغمات الصوتية المرتفعة.

٤- **الميكروفون المكثف**: وهو من أكثر أنواع الميكروفونات استخدامًا في الأغراض الإذاعية، ويسمى أحيانًا بالميكروفون الألكتروستاتيكي، ويتكون من مكثف عبارة عن لوحتين تتصلان ببطارية إحداهما داخلية وهي ثابتة وسميكة والأخرى خارجية وهي رقيقة تهتز تحت تأثير الموجات الصوتية فتتغير المسافة بين اللوحتين ويتولد تيار كهربي في هذه المسافة، هذا التيار المتولد يماثل الموجات الصوتية. يتماز الميكروفون بشدة حساسيته حيث يدخل في تصميمه مكبر أولي Pre amplifier وهو ممتاز في التقاط الموسيقى، لأن مدى الذبذبات التي يلتقطها عريض، وأشهر أنواع الميكروفون المكثف وأكثرها استخدامًا في الإذاعة هما ماركة Newmann و Sennheiser وكلاهما ألماني الصنع. ونظرًا لشدة حساسية الميكروفون المكثف، فإنه يلتقط الأصوات غير المرغوبة مثل صوت الرياح، واحتكاك الأوراق، ويحتاج إلى وحدة تغذية كهربية حتى يؤدي عمله.

٥- **الميكروفون البللوري**: يعتمد عمل هذا الميكروفون على خاصية طبيعية

لبعض أنواع البللور Crystal التي تنتج كهرباء بين سطحيها المتقابلين إذا تعرضت لضغط ميكانيكي عند أحد طرفيها. وفي هذا الميكروفون يوجد وحدة بللورية ثنائية موضوعة خلف رقيقة معدنية صلبة، وعندما تهتز هذه الرقيقة بخفة الوزن، وإن كان غير حساس للنغمات الصوتية المنخفضة وهو يستخدم غالبًا مع آلات التسجيل المتنقلة.

(ب) من حيث جهة الالتقاط:

ويقصد بذلك المجال الصوتي الواقع في إطار حساسية الميكروفون، أو بمعنى أدق الجهة/ الجهات التي يمكن للميكروفون أن يلتقط منها الصوت. وفق هذا المعيار هناك ثلاثة أنواع من الميكروفونات:

١- الميكروفون أحادي الاتجاه:

وهو يلتقط الصوت من اتجاه واحد، ويندرج تحته نوعان:

الأول - الميكروفون القلبي Cardiod: حيث يكون شكله الخارجي في صورة قلب Heart، وهو يلتقط الصوت من اتجاه يمثل نصف دائرة المساحة المواجهة لفم الميكروفون.

الثاني - الميكروفون البندقية Shut gun Mic: وهو يلتقط الصوت من مساحة صغيرة هي المساحة المصوب نحوها فم الميكروفون فقط. لاشك أن استخدام هذا النوع من الميكروفونات يكون فعالاً جدًا عندما نريد التقاط صوت معين دون سواه. افترض مثلاً أن هناك اجتماعًا حادًا في غرفة يملؤها الضجيج ونريد التقاط صوت شخص واحد بعينه، هنا يصوب الميكروفون نحو هذا الشخص.

٢- الميكروفون ثنائي الاتجاه:

وهو يلتقط الصوت من اتجاهين متضادين - اليمين، الشمال، الشرق، الغرب، ويكون هذا الميكروفون فعالاً عندما نريد التقاط أصوات أشخاص يجلسون أو يقفون في وضع متقابل.

٣- الميكروفون متعدد الاتجاهات:

وهو يلتقط الصوت من جميع الاتجاهات، ويكون هذا الميكروفون فعـالا في حالات المائدة المستديرة، كالندوات والمناقشات .. إلخ، وكذلك عندما نريـد التقاط الصوت من المكان كله.

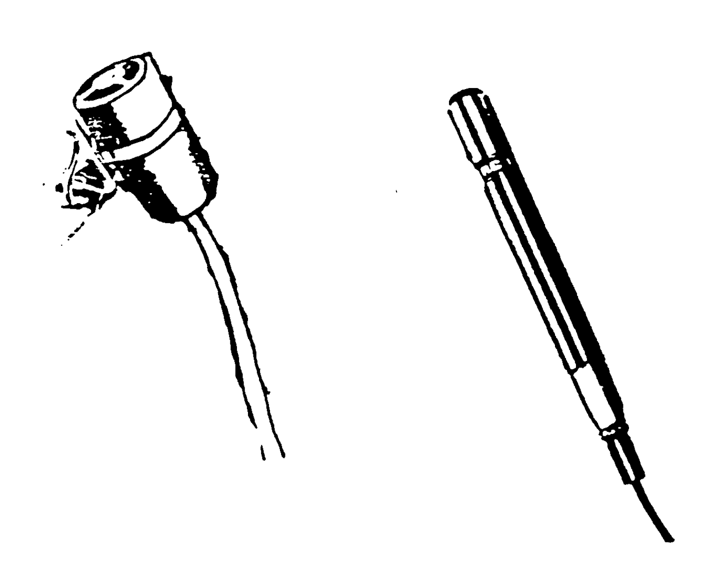


أ) ميكروفون احادى الاتجاه (ب) ميكرفون ثنائى الاتجاه (جـ) ميكروفون متعدد الاتجاهات

(ج) من حيث أسلوب الاستخدام ونمطه:

تتعدد الميكروفونات من حيث أسـلوب أو طريقـة الاسـتخدام، فـهناك الميكروفون الذي يثبت في ياقات الملابس، أو يعلق حول العنق، أو يوضع فـوق الرأس، وهناك الميكروفون ذو الذراع المثبت على الأرض بحيث يمكن تحريكـه إذا اقتضى الأمر، وهناك الميكروفون الذي يعلق في سقف المكان، هـذا بجـانب الميكروفونات اليدوية العادية، والميكروفونات المثبتة علـى البلاتـوه بالاسـتديو، كذلك أفرزت تكنولوجيا الاتصال أنواعا متقدمـة مـن الميكروفونـات منـها علـى سبيل المثال الميكروفون التليفوني الذي يتصل بعـدة تليفونيـة Device بسـيارة النقـل الخـارجي، وكذلـك الميكروفـون العـاكس الـذي يمكـن توجيـه تكوينـه الداخلي صوب الجهة المطلوبة دون تحريك الميكروفون.

(ب) (أ)



(أ) ميكرفون يـــــدوى (ب) ميكروفون يثبت فى ياقات الملابس او يلف حول العنـــق

هـذه بعـض أهـم أنـواع الميكروفونـات، وإن كـانت في الواقـع يصعـب حصرها بصورة كاملة، من جهة أخرى، فـإن هنـاك وسـائل متعـددة لتثبيـت الميكروفونات، وتتعدد هذه الوسائل حسب الاستخدام والإمكانيـات المتاحـة، أكثرها شيوعا هـي الحـامل الأرضـي التلسـكوبي (قـابل للخفـض والارتفـاع)، حامل المنضدة، والحامل الأرضي ذو الزاوية (حيـث يجعـل الميكروفـون مثبتـا بزاوية معينة)، وهناك الرافعة على عجل متحرك وهي طريقة تثبيت شائعة في التليفزيون.

ثالثًا - التسجيلات وتطورها التكنولوجي

تمثل التسـجيلات Recordings نقلـة نوعيـة وكميـة هائلـة في مجـال الإنتاج الإذاعي والتليفزيوني، وقـد مـرت التسـجيلات بعـدة مراحـل أساسـية هي:

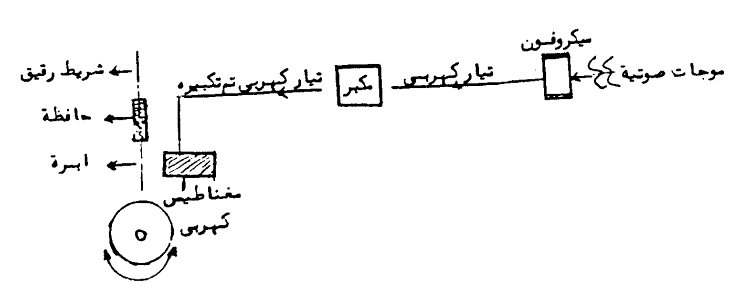
- مرحلة التسجيل الميكانيكي.
- مرحلة التسجيل المغناطيسي المتعدد.
- مرحلة التسجيل المجسم والاستريو متعدد القنوات.

هذه المراحل متداخلة، ولا يمكن القول بأن هذه المرحلة أو تلك تنفصل عن سابقتها أو لاحقتها، كما أن ظهور الجديد لا يلغي القديـم كليـة، كما يتفاوت استخدام الجديد والقديم بدول ا لعالم المختلفة، بل وحتى داخل الدولة الواحدة من جانب محطـات الإذاعـة والتلفزيـون في هـذه الدولة حسب التقدم العلمي والتكنولوجي والاقتصادي، فهناك خدمات إذاعية وتليفزيونية تجـري عمليـة إحـلال وتجديـد شـاملة لامكاناتـها التكنولوجية بحيث تقتني الأحدث والأكفـأ، وهنـاك خدمـات أخـرى تجري هذه العملية بشكل جزئي وعلى امتداد فترات زمنية طويلة، إن المتخصصـين في الإعـلام والاتصـال بالجماهـير، لابـد لهـم مـن الإلمـام بمراحل التطور التكنولوجي في مجال تخصصهم منذ البدايات الحاسمة لهذا التطـور وحتـى اليـوم في ظـل ثـورة المعلومـات وتطـور تكنولوجيـا الحاسوب وانعكاساتها على مختلف جوانـب العمـل الإعلامـي بمـا في ذلك جانب التسجيلات، وهو جانب أساسي في إنتاج البرامج الإذاعية والمتلفزة:

(أ) مرحلة التسجيل الميكانيكي (الاسطوانات):

عمليـة التسـجيل علـى الاسـطوانات في أن الموجـات الصوتيـة الـتي

يلتقطها الميكروفون يحولها إلى تيار كهربائي متغير القيمـة، وبعـد تكبـير هـذا االتيار من خلال الصمامات الموجودة بآلة التسـجيل يمـرر في ملـف مغناطيسـي كهربائي تواجهـه إبـرة مثبتـة في ذراع خـاص بـهذه الآلـة، ونظـرا لأن التيـار الكهربائي المتغير يعمل على تغيير شـدة تمغنـط القلـب الحديـدي للمغنـاطيس الكهربائي فإن الحافظة تهتز وبالتالي تهتز الإبرة اهتزازات مناظرة لهذا التيـار الذي تكون تردداته هي نفس تـرددات الموجـات (الصوتيـة)، ويحفـر الطـرف المدبب للإبرة مسارات على قرص التسجيل Disc، هـذه المسـارات تعـبر عـن الترددات الصوتية للمـادة المطلـوب تسـجيلها، وبالتـالي تكـون هـذه المـادة قـد سجلت بالفعل.



وعندما نريد سماع المادة المسجلة على القرص، يوضع هذا القرص على الجهاز المعروف "بالبيك آب" أو جهاز تشغيل الاسطوانات، ويوجـد بـه ذراع ينتهي من أسفل إبرة مدببة تلامس القرص، ويتصـل الطـرف العلـوي للإبـرة بملف يهتز بين قطبي مغناطيس فتتولد في الملف تيـارات تأثيريـة متغـيرة لهـا نفس خصائص الصوت الذي تم تسجيله، ويتم تكبـير هـذه التيـارات بواسـطة الصمامات، وترسل إلى السماعة حيث تسمعها الأذن البشرية.

والتسجيل على أقراص الاسطوانات يعرف بالتسجيل الميكـانيكي وهـو أقدم أنواع التسجيل الصوتي، فقد ظهرت فكرة تسجيل الصوت لأول مرة عـام ١٨٧٧م، ففي ذلك العام قدم الباحث الفرنسي Charles cros هـذه الفكـرة في

صورة دراسة أودع نسخة منها في الأكاديمية الفرنسية للعلوم. ولكن الفكرة اتخذت طابعًا عمليًا في ديسمبر من نفس العام على يد المخترع الأمريكي إديسون Thomas Edison مع ملاحظة أن فكرة Cros قامت على أساس استخدام القرص Disc والحفر الضوئي والسناج، أما تصميم إديسون فقد قام على أساس استخدام الاسطوانة Cylinder والأوراق المفضضة Tenfoil. هذا التصميم الذي قدمه العالم إديسون كان عبارة عن آلة يمكنها تسجيل الصوت وإعادة سماعه، وأطلق عليها اسم الفونوغراف (كلمة الفونوغراف كلمة لاتينية تعني كتابة الصوت).

كان فونوغراف إديسون يتكون باختصار من اسطوانة نحاسية قابلة للدوران، حفرت عليها خطوط لولبية بحيث تغطي المساحة الخارجية للاسطوانة، كما أن هذة الاسطوانة مغطاة بورقة رقيقة من القصدير ويتم التقاط الصوت بواسطة قمع يحدث ارتجاجًا في حجاب معدني، وتنتقل الارتجاجات إلى إبرة معلقة برفاص متحرك منبسط بحيث ترسم الإبرة على ورقة القصدير خطًا مناسبًا للرسم المنقوش على اسطوانة النحاس وعندما يريد الفرد سماع المادة التي تم تسجيلها فإنه يحرك الاسطوانة بواسطة المقبض وبذلك تبدأ الإبرة بالمرور ثانية في الخطوط التي أحدثتها أثناء التسجيل، فيتم سماع المادة المسجلة.

ولما كانت السوق الأمريكية هي التي شهدت صناعة الاسطوانات على نطاق واسع فإن إلقاء الضوء على تطوير هذه الصناعة في الولايات المتحدة من شأنه أن يتيح فهمًا أفضل للتسجيلات الصوتية التي تعد بمثابة الأساس في عمل الإذاعة والتليفزيون حاليًا. ففي عام ١٨٧٨م، تأسست شركة إديسون للفونوغراف ولاقت بعض النجاح في البداية، ولكن هذا النجاح لم يستمر مما اضطر الشركة إلى تعليق نشاطها التجاري، وفي عام ١٨٨٥م صمم جراهام بل وزملاؤه جهاز "الجرامفون" الذي يستخدم الاسطوانات المصنوعة من نوع خاص من الورق المقوى المغطى بالشمع، وكانت نوعية الصوت أجود من نوعية صوت الفونوغراف رغم التحسينات التي أدخلها إديسون على الجهاز الأخير،

وتأسست شركة أمريكا الشمالية للفونوغراف ولكنها هي الأخرى لم تحقق النجاح الذي كانت تأمله نتيجة ظروف فنية واقتصادية. غير أنه في عام ١٨٩٩م طرحت الاسطوانات للاستخدام التجاري، وفي العام التالي ظهر النيكل المغنط الأمر الذي أتاح نوعية صوتية جيدة، واستخدمت الاسطوانات في الملاهي وانتشرت في العديد من المنازل الأمريكية. ساعد على ذلك التحسينات التي أدخلت على جهاز الجرامفون حيث تم تركيب ذراع ضبط السرعة والتحكم فيها، كما ظهرت الأقراص المسطحة التي يمكن استخدامها ببساطة وسهولة، ويمكن إنتاج نسخ عديدة من الأصل، بالإضافة إلى متانتها وسهولة تخزينها واستمرارها لفترة طويلة.

ومع بدايات القرن العشرين ظهرت الأقراص ذات الوجهين Two Sided Discs وأصبحت أجهزة التشغيل (الفونوغراف) جيدة ورخيصة الثمن، ولكن سرعان ما ظهر الراديو كوسيلة اتصال جماهيرية، الأمر الذي أدى إلى إلحاق خسائر اقتصادية هائلة بشركات الاسطوانات، فقد كان الراديو يذيع الموسيقى الحية، وبنوعية صوتية جيدة، وقبل ذلك كان الجمهور يسمعها مجانًا، في تلك الأثناء رأت شركات الاسطوانات تسجيل الموسيقى لمحطات الإذاعة، وشهد بعض هذه الشركات انتعاشًا، خاصة مع ظهور التسجيل الكهربائي مما أتاح نوعية صوت أجود كثيرًا من ذي قبل، وتمكنت الفرق الموسيقية من الأداء الحي داخل استديوهات التسجيل في ظروف مواتية، وتحسن جهاز الفونوغراف المنزلي حيث تم تزويده بمكبرات صوت ديناميكية، كما ظهر الفونوغراف الكهربائي بدلاً من الفونوغراف الآلي القديم، وتم تسجيل الاسطوانات باستخدام الطاقة الكهربائية، وعلى الرغم من هذه التحسينات التقنية، إلا أن صناعة الاسطوانات وقعت تحت ضغوط المنافسة من الراديو ثم التليفزيون فيما بعد. فقد تحولت بعض الشركات إلى إنتاج أجهزة استقبال الراديو بدلاً من أجهزة تسجيل وسماع الاسطوانات. وفي الثلاثينيات بدأت مظاهر انتعاش صناعة الاسطوانات بدرجة ضعيفة، خاصة مع انتشار الملاهي الليلية الصغيرة واستخدامها أجهزة فونوغراف تتيح للمترددين سماع الأغنية

أو القطعة الموسيقية بعد وضع عملـة معدنيـة في ثقب خـاص بالجـهاز، ومـع استخدام الموسيقى الكلاسيكية علـى نطـاق واسـع، وكذلـك مـع كـل هـذه التحسينات التقنية، كانت صناعة الاسطوانات مزدهـرة بعـض الشـيء خـلال النصف الأول من الأربعينيات. ولكن دخول الولايات المتحدة الحرب أثر سـلبا علـى هـذه الصناعـة، حيـث تحولـت صناعـة الألكترونيـات بصفـة عامـة إلى المجهود الحربي، وأصبحت المستلزمات والمواد الخام غـير متاحـة، وظـهرت البطالة بين الموسيقيين.

ما أن انتهت الحرب العالمية الثانية، حتى بدأ التسجيل على الشرائط يستخدم على نطاق واسع، وتقدمت أجهزة التسجيل، الأمر الذي انعكس على صناعة الاسطوانات، فقد تأسست الشركات الكبيرة وأخذت في تسجيل المادة على الشرائط بنوعية صوتية جيدة تم تسـجيلها علـى الاسـطوانات. في الوقـت نفسه كانت الأقراص تصنع مـن مـادة بلاستيكية متينـة، وظـهرت الأقـراص كبيرة الحجم التي تدور بسرة ٣٣,٣٣٣ دورة في الدقيقة بعد أن كانت الأقراص الصغيرة الـتي تـدور بسـرعة ٧٨ و ٤٥ دورة في الدقيقـة هـي المنتشـرة، أي أن الاسطوانة أصبحت أكبر حجما وبالتالي يمكنـها استيعاب المـادة ذات الوقـت الأطول، كمـا تحسـنت تقنيـات التسـجيل والسـماع، وظـهرت الاسـتديوهات الحديثة مما أتاح نوعية صوتية أجود، كما بدأ التسجيل المجسم عـام ١٩٥٧ ليصبح استخدامه على نطاق تجاري عام ١٩٥٨م.

وفي فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية أيضا، كانت الشركات الكـبرى في الولايات المتحدة تسيطر على صناعة التسجيلات، وكان نشاط السوق يسـير في اتجاه خطي:

من المنتج ←—— إلى الموزع ←—— إلى تاجر التجزئة ←—— إلى المستهلك

وكان الربح مضمونـا في هذه الحالة، لكن المنتجين المستقلين سرعان ما دخلوا السوق وأجروا استديوهات إنتاج من الشـركات الكبـيرة، كمـا أن نشـاط هذه الشركات نفسها اتسع بصورة واضحة، ومع منتصف الخمسـينيات بـدأت التخفيضات على شراء الأجهزة واتسـاع منـافذ الشـراء، وكـثرة الأمـاكن الـتي

تمتلك نواد تسجيل. كل هذه الأمور أدت إلى ازدهار نسبي لصناعة الاسطوانات. وهناك اعتبارات اقتصادية وقانونية أثرت في هذا الازدهار، فالقيود الاقتصادية جعلت شبكات الراديو في الولايات المتحدة تقلل مدة التشغيل، وهذا أدى إلى أن المحطات التابعة Affeliates أخذت في البحث عن مصادر برامجية جديدة، وكانت شركات التسجيلات أهم هذه المصادر فأصبحت الموسيقى تذاع بكثرة في المحطات الإذاعية، الأمر الذي أتاح الموسيقى لجماهير عريضة، كما أن ظهور موسيقى الروك آند رول، وذيوعها بصورة عارمة بين الشعب الأمريكي، جعل شركات الإنتاج تبدع أكثر في إنتاج هذه الموسيقى، هذا بجانب الأنواع الموسيقية الأخرى المعروفة: الموسيقى الشعبية، الموسيقى الكلاسيكية، موسيقى المسرح.

هذه الأنواع الموسيقية، والتطورات التقنية في صناعة الاسطوانات كانت تنتقل بصورة سريعة إلى أرجاء العالم، وتزدهر في الدول المتقدمة، وتصنع أقراص الاسطوانات حاليًا من عجينة بلاستيكية أو مواد مشابهة معدة إعدادًا خاصًا بحيث يكون القرص أكثر متانة، ولهذه الأقراص أهمية خاصة في الأعمال الإذاعية بالإضافة إلى أهميتها على المستويين الفردي والاجتماعي، فهي تستوعب أعمالاً فكرية مختلفة مثل القطع الموسيقية والسيمفونيات، والأغاني المصحوبة بالموسيقى، والمسرحيات العالمية والمواد التعليمية، كما تسجل عليها أصوات الحيوانات والطيور وأصوات بعض الظواهر الجوية (وهذه يمكن استخدامها كمؤثرات صوتية). وتتاح الاسطوانات بأحجام ١٧,٨سم (٧ بوصة)، ٢٥,٤سم (١٠ بوصة)، ٣٠,٥سم (١٢ بوصة)، وغالبًا ما تكون فتحة مركز الاسطوانة بمقاس ٧,٥سم، وإن كان ذلك يتوقف عادة على حجم عامود المركز في جهاز التشغيل، كما يمكن قياس حجم الاسطوانة بعدد اللفات في الدقيقة Revolution per Minute (RPM) وهي ٣٣,٣٣٣ لفة في الدقيقة، أو ٤٥ لفة في الدقيقة، أو ٧٨ لفة في الدقيقة، وإن كان هذا النوع قد أصبح نادر الوجود (لاحظ أن هناك علاقة عكسية بين عدد الدورات في الدقيقة وبين حجم الاسطوانة أي قطرها)، فالاسطوانة ذات الحجم الأكبر يكون عدد

دوراتها في الدقيقة قليلاً، بمعنى أن الاسطوانة التي تدور ٧٨ لفة في الدقيقة أصغر حجمًا من الاسطوانة التي تدور ٣٣,٣٣٣ لفة، كما يرتبط حجم الاسطوانة بمدة التشغيل، فالاسطوانة مقاس ٣,٥سم (١٢ بوصة) يسجل عليها مادة مدتها ٢٥ دقيقة، بمعنى أن كل سم من الاسطوانة يسجل عليه مادة مدتها دقيقة واحدة و ٢٢ ثانية.

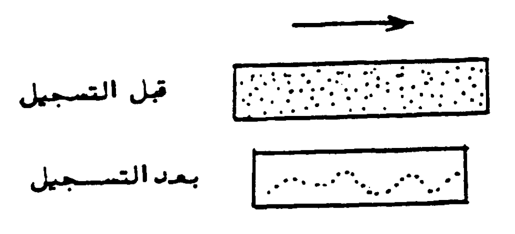
وعلى الرغم من قوة مادة البلاستيك التي تصنع منها الاسطوانات، إلا إنها يمكن خدشها بسهولة الأمر الذي يفسد المادة المسجلة عليها، ويتوقف عمر الاسطوانة على نوع ووزن إبرة التشغيل، ونوع الجهاز المستخدم، وكذلك على مدى المحافظة على الاسطوانة وتنظيفها وحفظها بعيدًا عن الأتربة، وتحفظ الاسطوانات داخل أغلفة أو أوعية خاصة وتوضع رأسيًا بجوار بعضها البعض حتى لا تتلف المسارات المعبرة عن المادة المسجلة بسبب شدة الضغط الواقع عليها إذا وضعت فوق بعضها بصورة أفقية.

أما الوعاء الذي تحفظ بداخله الاسطوانة فإنه يصنع من الورق، بحيث يكون الغلاف الداخلي من الورق الخفيف بينما يكون الغلاف الخارجي من الورق المقوى، وعلى الغلاف الخارجي تلصق البيانات الإرشادية الخاصة بالاسطوانة من حيث المادة التي تتضمنها ومدتها، وعدد دوراتها، وجهة الإنتاج .. إلخ، من جهة أخرى فإنه يتعين فحص إبرة جهاز تشغيل الاسطوانة بصفة مستمرة، ذلك أنه عند تشغيل الجهاز ومرور الإبرة في الممرات الموجودة على الاسطوانة، تحمل الإبرة بعض الأتربة وبقايا البلاستيك من أثر الاحتكاك بقرص الاسطوانة مما يجعل الإبرة قابلة للعطب بسرعة. لذلك يتعين فحص الإبرة وتنظيفها بصفة مستمرة، والأهم من ذلك المحافظة على قرص الاسطوانة نظيفاً، ويتم التنظيف عادة بفرشاة أو قطعة قماش خاصة، وهناك مادة معدة لهذا الغرض يوضع القليل منها على طرف الفرشاة وتمرر على الإبرة حيث يساعد المحلول على سرعة تحلل المواد العالقة بها. وفي كل الأحوال يتعين تنظيف الإبرة والقرص بحرص شديد، مع الصيانة الدورية لجهاز

التشغيل والتأكد من كفاءته، وتحفظ الاسطوانات في المكتبة في رفوف مستقلة (وليس مع الكتب)، وتكون هذه الرفوف مقسمة بواسطة مفاصل، وقوية التحمل، وذلك لأن الاسطوانات ثقيلة الوزن.

(ب) مرحلة التسجيل المغناطيسي (الشرائط):

كانت بوادر استخدام الأشرطة في التسجيل الصوتي عام ١٨٩٩م حين استخدم فالديمار بولسن الأسلاك المغنطة في التسجيلات الصوتية لأول مرة، وفي عام ١٩٢٧م تم إنتاج الأشرطة الصلبة المغطاة بالورق، ولم يكد يمضي ثلاث سنوات حتى ظهرت الأشرطة السيلولوز (عام ١٩٣٠م)، ثم أشرطة PVC عام (١٩٤٠)، ثم أشرطة الكاسيت عام (١٩٦٠)، وشريط التسجيل Tape عبارة عن مادة بلاستيكية مغطاة بطبقة رقيقة من أكسيد الحديد المعجون بالجيلاتين، ويتم وضع ذرات أكسيد الحديد على الشريط أثناء صناعته، حيث توضع وهي في حالة سائلة في اتجاه معين هو اتجاه دوران الشريط أثناء التسجيل ثم يغلف الشريط بطبقة رقيقة جدا من البلاستيك يتراوح سمكها ما بين ١٢,٥ ميكروملميتر إلى ٣٧,٥ ميكروملميتر، (لاحظ أن الميكروميليمتر يساوي ١/ مليون ملليمتر)، ويكون الشريط ممغنطا من الوجهين وعندما يمر الشريط أمام رأس التسجيل (أثناء عملية التسجيل)، هذا الرأس الذي هو عبارة عن مغناطيس قريبا من ملف الصوت، فإن المغناطيسية تعيد ترتيب ذرات أكسيد الحديد وفقا لذبذبات الصوت المعبرة عن المادة المراد تسجيلها سواء كانت موسيقى أو أغنية .. إلخ، فذرات أكسيد الحديد بعد التسجيل تتخذ ترتيبا مختلفا بعد التسجيل عن الترتيب الذي كانت عليه قبل التسجيل.



وفقًا لهذا الترتيب الجديد، تكون المادة قد سجلت على الشريط وعند سماع المادة المسجلة، يكون هذا الترتيب الجديد معبرًا عن تلك المادة في صورة ذبذبات صوتية يمكن سماعها وهذا التسجيل يعرف بالتسجيل المغناطيسي، ويمتاز بأنه عالي الجودة، كما أن الشريط قابل للمسح وإعادة التسجيل عليه، الأمر الذي يجعل له مزايا اقتصادية واضحة، إذ يمكن استعماله مرات عديدة، وقد تطورت شرائط التسجيل حتى وصلت إلى وضعها الحالي، فالتسجيل المغناطيسي في بدايته كان يتم على سلك من الصلب، أما الآن فإنه يتم على شريط من البلاستيك الرقيق المرن، وتغطى إحدى جهتيه بطبقة رقيقة من أكسيد الحديديك لتسجل عليه المادة، ومن صفات هذا الأكسيد أنه قابل للتمغنط ويحتفظ بالمغنطة مدة طويلة، والجهة اللامعة من الشريط هي التي تتضمن الأكسيد، وهي التي يتم التسجيل عليها، وتتوقف جودة الشريط على كثافة الأكسيد به وشدة التصاقه عليه، كما تتوقف على متانة المادة البلاستيكية المصنوع منها بحيث يكون غير قابل للمط.

وتختلف الشرائط من حيث عدد التركات Tracks أو الممرات، ويتحدد هذا العدد وفق عرض الشريط، الذي يتراوح ما بين رُبع بوصة و بوصتان، والتركات عبارة عن مسارات متجاورة بالشريط، ويمكن أن يسجل على كل مسار مادة معينة، وبالتالي إمكانية تسجيل أكثر من مادة على الشريط الواحد دون أن يلغي التسجيل الجديد ما سبق تسجيله على الشريط من مواد، وفي النهاية يتم المزج بين المواد المسجلة كل منها على مسار، لينتج لنا في النهاية العمل متكاملاً، لاشك أن ذلك يوفر كثيرًا من الوقت والجهد والنفقات، ويستخدم بكثرة في تسجيل الموسيقى، حيث يتطلب الأمر تسجيل العديد من الأصوات في الوقت الذي يتضمن فيه الشريط عرض ٢ بوصة - ١٦ مسارًا أو Tracks. ويطلق عليه الشريط متعدد المسارات Multi-tracks tape، وهناك الشريط ذو المسار الواحد، والشريط ذو المسارين Two Tracks ويشغل كل منهما نصف عرض الشريط وتفصل بينها مسافة صغيرة، غير أنه من الجدير بالذكر أن نسبة الضوضاء Noise ترتفع مع زيادة عدد المسارات على

الشريط لأن كثرة عدد المسارات تترتب عليها ضيق المساحة الفاصلة بين كل مسار، وبالتالي يحتاج الأمر إلى تكبير أكثر، الأمر الذي يزيد من وجود الضوضاء، ويمكن تشبيه ذلك بعملية تكبير صورة سلبية صغيرة، فكلما زاد عدد مرات التكبير كانت الحبيبات أكثر ظهورًا على الصورة المكبرة.

نظم التسجيل المغناطيسي:

من المعروف أن هناك أنواعًا متعددة لأجهزة التسجيل الصوتي من حيث الاستخدام ونوعية الصوت المنتج، وعرض الشرائط المستخدمة .. إلخ، وعلى الرغم من هذا التعدد، إلا أن الفكرة الرئيسية واحدة، حيث يعتمد مسجل الصوت - أيًا كان نوعه - على استخدام رأس التسجيل، وهي في الواقع عبارة عن مغناطيس كهربي يمر في ملفه تيار الصوت، فينشأ بالرأس مجال مغناطيسي مناظر لتيار الصوت، وبإمرار الشريط المغناطيسي أمام رأس التسجيل فإن خطوط القوة المغناطيسية تمر في المادة المغناطيسية تاركة في الشريط أثرًا مغناطيسيًا دائمًا، وبتحريك الشريط أمام رأس التسجيل بسرعة ثابتة، فإن آثار الصوت المغناطيسية تتابع على الشريط وتظل ثابتة عليه.

عند إعادة إمرار الشريط أمام رأس التسجيل، فإن الآثار المغناطيسية على الشريط تسرى في رأس التسجيل بشكل متتابع منتجة تيارًا كهربيًا ضعيفًا في ملف الرأس، وهذا التيار يتم تكبيره، وعند إمراره في سماعة Loud Speaker فإننا نحصل على الصوت المسجل على الشريط في شكله المسموع.

ويميز المتخصصون عادة بين بين ثلاثة نظم Systems للتسجيل الصوتي، هي: النظام الدائري أو نظام البكر Reel to Reel System، ونظام الكاسيت Cassette System، ونظام الكارتريدج Csartridge System، إن هذه النظم الثلاثة علامات تطور فاصلة في تاريخ تطور التسجيل الصوتي، ولذلك لابد من وقفة عند أنواع الشرائط المستخدمة في كل نظام، وإن كنا سنركز على الشرائط الدائرية، أما النوعان الآخران فسيتم تناولهما في حدود ما يخدم الفكرة العامة.

١- النظام الدائري أو نظام البَكَر:

ويتكون هذا النظام من قسمين يكمل عمل كل منهما الآخر، حيث يركب على الجهاز بكرتان الأولى بكرة التغذية Feed reel على اليسار، وهي التي يكون الشريط Tape ملفوفًا عليها، أما الثانية فهي بكرة السحب Pulling reel وهي مثبتة في محور على يمين بكرة التغذية وهي التي يلف عليها الشريط الذي يسحب من بكرة التغذية سواء أثناء التسجيل أو أثناء الاستماع. وأثناء التسجيل يدور الشريط من بكرة التغذية إلى بكرة السحب فيمر برأس المسح Erase head فيتم مسح ما قد يكون عليه من مادة مسجلة لا لزوم عليها، ثم يمر الشريط على رأس التسجيل Record head حيث يتم تسجيل المادة المطلوب تسجيلها، وأثناء عملية التسجيل يتم الضغط على مفتاحي الـ Play والـ Record مع ضبط السرعات ومستوى الصوت وغير ذلك من مكونات النظام التي تضمن نوعية صوتية جيدة. وعندما نريد الاستماع إلى المادة التي تم تسجيلها يتعين ترجيع الشريط (أو الجزء الذي تم عليه التسجيل) من خلال الضغط على مفتاح الترجيع Rewind فتصبح البكرة الموجودة على اليسار بكرة السحب، أما البكرة الموجودة على اليمين فتصبح بكرة التغذية، ومتى تم ترجيع الشريط إلى الجزء المطلوب سماعه، يمكن سماع المادة المسجلة بالضغط على المفتاح Play.

يمتاز هذا النظام باشتماله على مكونات الإنتاج الجيد، فهناك مثلاً مفتاح خاص لضبط السرعات، ومستوى الصوت، وكذلك مفتاح خاص بمعرفة الجزء المسجل عليه المادة منذ بدايتها، وأيضًا مفتاح لتعديل الحركة الميكانيكية للجهاز وفق حجم الشريط ، هذا بجانب الأزرار أو المفاتيح التقليدية الموجودة في أجهزة التسجيل بوجه عام.

وكما هو واضح فإن هذا النظام يستخدم الشرائط الملفوفة على البكرات Reels، وهي تختلف من حيث الجودة والمتانة والحساسية، الأمر الذي يؤثر

في عمرها الافتراضي وعدد مرات الاستخدام، كما تختلف هذه الشرائط من حيث الطول Length والمدة التي تستغرقها في التسجيل وذلك وفق ما يوضحه هذا الجدول:

طول الشريط		سرعة الشريط			
بالمتر	بالقدم	١٩سم/ ثانية ٧,٥ بوصة/ ثانية	٩,٥سم/ ثانية ٣,٧٥ بوصة/ثانية	٤,٧٥ سم/ثانية ٣,٧٥ بوصة/ثانية	٢.٤ سم/ ثانية ٣,٧٥ بوصة/ثانية
٤٥	١٥٠	٣,٩ دقيقة	٧,٨ دقيقة	١٥,٦ دقيقة	٣١ دقيقة
٦٥	٢١٠	٥,٥ دقيقة	١١ دقيقة	٢٢ دقيقة	٤٥ دقيقة
٩٠	٣٠٠	٧,٥ دقيقة	١٥ دقيقة	٣٠ دقيقة	٦٠ دقيقة
١٣٥	٤٥٠	١١ دقيقة	٢٢ دقيقة	٤٥ دقيقة	٩٠ دقيقة
١٨٠	٦٠٠	١٥ دقيقة	٣٠ دقيقة	٦٠ دقيقة	١٢٠ دقيقة
٢٧٠	٩٠٠	٢٢ دقيقة	٤٥ دقيقة	٩٠ دقيقة	١٨٠ دقيقة
٣٦٠	١٢٠٠	٣٠ دقيقة	٦٠ دقيقة	١٢٠ دقيقة	٢٤٠ دقيقة
٥٤٠	١٨٠٠	٤٥ دقيقة	٩٠ دقيقة	١٨٠ دقيقة	٣٦٠ دقيقة
٧٣٠	٢٤٠٠	٦٠ دقيقة	١٢٠ دقيقة	٢٤٠ دقيقة	٤٨٠ دقيقة
١٠٨٠	٣٦٠٠	٩٠ دقيقة	١٨٠ دقيقة	٣٦٠ دقيقة	٧٢٠ دقيقة

وهناك ارتباط طردي بين سرعة التسجيل ومستوى جودة الصوت، بمعنى أنه كلما زادت سرعة التسجيل زادت الجودة، فإذا تم التسجيل على سرعة ١٥ بوصة في الثانية مثلاً، يعني ذلك أن جزء الشريط الذي تم التسجيل عليه لمدة ثانية واحدة يبلغ طوله (١٥) بوصة، أما إذا قللنا سرعة التسجيل إلى (٧,٥ بوصة في الثانية)، فهذا يعني أن جزء الشريط الذي تم التسجيل عليه لمدة ثانية يبلغ طوله (٧,٥) بوصة فقط، ومن الطبيعي أنه إذا كانت المادة المسجلة على طول (٧,٥) بوصة هي نفسها المسجلة على (١٥) بوصة فإن جودة الصوت تكون أعلى في الحالة الثانية. فزيادة سرعة التسجيل إذن تؤدي

إلى وضوح الصوت ونقائه، ومن جهة أخرى فإنها تجعل عملية المونتاج سهلة إذ أن قص الشريط في حالة وجود المادة مسجلة على مساحة طويلة من الشريط يكون أسهل كثيرًا عما لو كانت هذه المادة مسجلة على مساحة قصيرة، وتستخدم أنظمة التسجيل بالبكر reels في الاستديوهات الإذاعية المختلفة، حيث يوجد أجهزة تسجيل مثبتة يطلق عليها ماكينات إذاعة/ تسجيل الشريط ويمكن التسجيل منها وعليها، وهناك أجهزة تسجيل خفيفة الحمل تستخدم في التسجيلات الخارجية، وتعمل بالبطاريات الجافة والكهرباء، من أبرز هذه الأنواع وأكثرها جودة جهاز الناجرا Nagra السويسري الصنع، وكذلك جهاز الأوهر Uher الألماني الصنع. وكلاهما يتيح نوعية صوت جيدة، بالإضافة إلى المتانة ومستلزمات الضبط.

٢- نظام الكاسيت:

اخترعته شركة فيليبس عام ١٩٦٠م وأصبح يستخدم على نطاق تجاري/ جماهيري عام ١٩٦٤م، ويكثر استخدامه في الأغراض غير الإذاعية، وإن كانت بعض الأنواع الجيدة منه تستخدم في هذه الأغراض، ورغم سهولة استخدامه ورخص تكاليفه، إلا إنه من الصعوبة إجراء عملية المونتاج لشريط الكاسيت. وقد شاع استخدامه عالميًا وصدرت بشأنه العديد من المعايير الموحدة، وعادة ما تكون علبة الشريط بمقاس ١٠,٢سم × ٦,٤سم، ويكون الشريط بعرض ٣,٨مم (٠,١٥ بوصة) وجميع سرعات الأشرطة بمعيار موحد هو ٤,٧٥ سم/ ثانية (٨/٧ ١ بوصة) وهذا يعني أن الأشرطة تحدد سرعتها والوقت الذي تستغرقه سلفًا وهي متاحة بعدة مقاسات:

- C30 ويستغرق تشغيل كل وجه من الشريط ١٥ دقيقة.
- C60 ويستغرق تشغيل كل وجه من الشريط ٣٠ دقيقة.
- C90 ويستغرق تشغيل كل وجه من الشريط ٤٥ دقيقة.
- C120 ويستغرق تشغيل كل وجه من الشريط ٦٠ دقيقة.

٣- نظام الكارتريدج:

ظهر هذا النظام عام ١٩٥٨م وعلى الرغم من أن هذا النظام لا يتضمن قدرة تسجيلية متميزة، إلا أنه يمتاز بقدرته على الضبط الأوتوماتيكي Cue up بمعنى أنه إذا تم تسجيل مقدمة موسيقية لأحد البرامج مثلاً، ثم أدير الجهاز، فإنه تتم إذاعة الجزء المسجل ويستمر الشريط في الدوران بدون إصدار أي صوت إلى أن يعود ضعف أو تدهور نوعية الصوت طالما يتم تنظيف رأس التسجيل بانتظام، بالإضافة إلى ذلك، فإن جهاز الكارتريدج، يمكنه أن يحمل عددًا كبيرًا من الشرائط في نفس الوقت، (خمسة أو عشرة شرائط)، وهذا يمكن من وضع العديد من المواد المسجلة على جهاز واحد، فكل شريط يتضمن مادة تذاع في وقت معين، وهذه الطريقة مثالية عند إذاعة عدد كبير من الإعلانات على التوالي حيث يحمل كل شريط إعلانًا واحدًا فقط . بعض أجهزة الكارتريدج مصممة للإذاعة فقط ، وبالتالي لا تحتوي على رأس لمسح المواد التي قد يكون سبق تسجيلها، ومن هنا يتعين استخدام جهاز مسح Bulk eraser قبل إجراء التسجيل. وتتراوح مدة الشريط ما بين ٢٠ ثانية إلى ٣١ دقيقة، وعادة ما يكون الشريط بعرض ٦,٣مم (ربع بوصة)، وتكون سرعته ٩,٥سم/ث (٣,٧٥ بوصة/ ثانية) ، وشريط الكارتريدج غير مثبت على البكرة، ولذلك يعاد تشغيل الشريط تلقائيًا. وبصفة عامة فإن نظام الكارتريدج أقل انتشارًا من الكاسيت، لأن آلة التسجيل لم تنتشر الانتشار الكامل.

ولما كانت الشرائط المغناطيسية هي أساس العمل الإذاعي حاليًا فإنها تتطلب عناية فائقة في الحفاظ عليها، فهي تتطلب أولاً حرصًا في الاستخدام بحيث لا ينثني الشريط في وضع خاطئ، أو تحدث به تشوهات تفسد ما عليه من مادة مسجلة أو تجعله غير صالح للاستخدام، أو مفسدًا لآلة التسجيل، كما تتطلب أن توضع في العلب الخاصة بها حتى لا تصلها الأتربة أو تتعرض للتشويش والعطب، وتتطلب أيضًا أن تحفظ في أماكن بعيدة عن أي مجالات مغناطيسية، وعند تخزين الأشرطة لمدة طويلة فإنه من الضروري تشغيلها بصفة دورية لمنع ما يعرف بالاختراق المغناطيسي، ذلك أن تخزين الشرائط لمدة

طويلة دون استخدام يجعل المغناطيسية تخترق طبقات الشريط بحيث تتسرب من طبقة إلى أخرى فتحدث ما يعرف بظاهرة الـ print through، وهي عبارة عن سماع الصوت المسجل مكررًا مرتين، في المرة الأولى يكون الصوت منخفضًا جدًا عن المرة الثانية، وهذه الظاهرة ليس لها علاج، ويمكن تجنبها بواسطة الانتقاء الجيد لنوعية الشريط الذي يتم التسجيل عليه (هناك بعض الأنواع التي توضع لها طبقة خلفية حامية لمنع اختراق المغناطيسية لطبقات الشريط)ن كما يمكن تجنب هذه الظاهرة بالتمرير الدوري للشرائط والمحافظة عليها.

(جـ) مرحلة التسجيل المجسم والاستريو متعدد القنوات:

استقت كلمة استريو Stereo من الأصل اللاتيني "ستيريوس" وتعني جامد أو صلب، ولكنها تستخدم اختصارًا لتدل على التنغيم المجسم، وهو أسلوب فني خاص بتسجيل الأصوات وإعادة سماعها بمؤثرات مكانية، أي إعادة إنتاج الأصوات في مجال صوتي يحيط بالمستمع من كافة الجوانب من خلال المحاكاة الدقيقة للجو الأصلي، وإحساس المستمع بالأداء يحيط به من جميع الجهات بمعنء الإيحاء إلى المستمع بأنه جالس في قاعة استماع ضخمة بكل ظروفها الهندسية والفيزيقية فيزداد الاستمتاع بالنغم والأداء، وعلى الرغم من أن فكرة تسجيل الاستريو قد طرحت منذ عام ١٩٣٠ بواسطة المهندس البريطاني (بلوملين) إلا أن تسجيلات الاستريو التجارية لم تظهر إلا عام ١٩٥٨م.

لقد قامت فكرة التسجيل المجسم على بعض المعطيات الطبية في مجال السمع حيث يستطيع الإنسان تحديد الموضع الخاص بمصدر الصوت من خلال مقارنة لاشعورية لإشارتي الصوت اللتين تبلغان الأذن اليمنى والأذن اليسرى، فإذا وصل الصوت إلى الأذن اليسرى قبل وصوله إلى الأذن اليمنى، أو بشدة تركيز أكبر، أو بوضوح ودرجة صفاء أشد عن الصوت الذي يصل إلى الأذن اليمنى، فإن المخ البشري يدرك أن مصدر الصوت يقع على يسار مركزه. ومن الأمور الطبيعية لدى الإنسان ارتفاع شدة التركيز نسبيًا في الأذن اليسرى

عن الأذن اليمنى لأسباب خاصة بتركيب الجهاز السمعي والإدراكي، وقد استغل التسجيل المجسم هذه الصفة بحيث أنتج قناتين تتضمنان المادة المسجلة تختلف إحداهما عن الأخرى فقط ، في طريقة وصول موجات الصوت إلى الأذنين اليمنى واليسرى بحيث تماثل هذه الطريقة طريقة وصول الموجات إلى أذني المستمع الذي يحضر حفلاً موسيقيًا.

لقد أجريت أول تجارب "الاستريو" عادة باستخدام رأس دمية، مع وضع ميكروفون عند كل أذن، وعند إرسال الإشارتين الكهربائيتين بواسطة أداتي تكبير إلى مجهارين متباعدين فإن المستمع يستطيع إدراك المواضع الأصلية للآلات الموسيقية على امتداد الخط الممتد بين المجهارين، بل إن من الممكن إعادة بث الموسيقى بطريقة طبيعية أكثر إذا ما وضع المستمع سماعة رأس على أذنيه، وعند بث الموسيقى إلى السماعة اليسرى واليمنى على التوالي يبدو الأمر للمستمع كما لو كان قد انتقل إلى القاعة التي يقام فيها الحفل الموسيقى وبهذا يكون المجال الصوتي محاطًا بالمستمع.

أما الفكرة التي طرحها بلوملين عام ١٩٣٠م، فتقوم على تركيب ميكروفونين موضوعين فوق بعضهما البعض تمامًا بحيث ينتفي أي فرق زمني بينهما بالإضافة إلى ميكروفونين للتوجيه بحيث يكون أحدهما متعامدًا مع الآخر، هنا يصبح الفرق في شدة التركيز يساوي صفرًا إذا كان الصوت صادرًا من المركز الرئيسي (مركز المنصة مثلاً)، بينما يزداد الفرق في شدة التركيز ازديادًا مضطردًا للأصوات الصادرة من أماكن تقع على جانبي مركز المنصة، وهنا يمكن وضع الميكروفونات متباعدة بحيث تلتقط الأصوات الصادرة عن الآلات الموجودة على يسار المنصة أسرع بجزء قليل من الميللي ثانية في الميكروفون الأيسر عن الميكروفون الأيمن والعكس بالعكس.

كما يمكن استخدام "التدوير الصوتي" من خلال عملية تحديد الأصوات وذلك بوسائل كهربائية مناسبة، وفي هذه الحالة يستخدم ميكروفون

أحادي الاتجاه لكل صوت أو آلة موسيقية، ثم تغذية الصوت الصادر في كلا المكبرين ويتم ضبط التحكم الجماعي للأصوات ثم يعاد إظهار الأصوات عند مواضع تقع بين المجهارين وهذا التحكم يتم من خلال مقياس الجهد البانورامي.

الاستريو رباعي القنوات:

وهو بمثابة امتداد للاستريو العادي، ولكن أنظمة الصوت في حالة الاستريو الرباعي تستخدم أربع قنوات: أي أربعة ميكروفونات، أربعة مكبرات Loud speakers، أربعة مجاهر Amplifiers، وهو يقوم على ذات السمات الرئيسية الخاصة بقدرة الإنسان على تحديد اتجاهات الأصوات، ويعمل كل زوج من أزواج الميكروفونات المتجاورة: الأمامي الأيسر، الأمامي الأيمن، الخلفي الأيمن، الأمامي الأيمن، وهكذا، كما يعمل زوج من ميكروفونات الاستريو لإعادة إنتاج الموجات الصوتية الساقطة عليه سواء بالسقوط المباشر أو بالانعكاس في اتجاه مناسب وذلك داخل قوس يمتد عبر زاوية مقدارها تسعين درجة وتشكله أزواج المجهارات المناظرة، وهكذا يمكن استخدام الحيز الدائري بين المجاهرات لوضع أداة صوتية في أي موضع مرغوب فيه.

وإذا كان من السهولة تسجيل النغمات الرباعية على شريط رباعي المسارات إلا أن تسجيل هذه النغمات على الاسطوانة يعد أمرًا صعبًا، لكن الشركات العالمية تمكنت حديثًا من التوصل إلى طريقة معينة تعرف باسم النغمات الرباعية بالمصفوفات، يتم فيها توحيد الإشارات الأربع في شفرة واحدة، ويتم تسجيلها وسماعها على آلة تسجيل استريو عادية مزودة بأداة لحل الشفرة تقوم باشتقاق الإشارات الأصلية الأربع (التي سبق توحيدها) بالإضافة إلى مجهارين وقناتين أخريين للمضخات، ولكن هذه الطريقة ينتج عنها تداخل الأصوات، وإن كان قد حدثت بعض التطورات التي من شأنها خفض هذا التداخل.

هناك أيضًا طريقة ثانية لتسجيل النغمات الرباعيـة علـى الاسـطوانات تمتاز بالفصل الجيد بـين القنـوات، وتعـرف بالنغمـات الرباعيـة المتفرقـة وإن كانت ذات تكلفة مرتفعة كما أنها معقدة من ناحية الهندسة والتشغيل، وعلى الرغم مـن أنـها تحـدث الفصـل الجيـد بـين القنـوات، إلا أنـها تنتـج بعـض التشويش Noise، كما أن التسجيل (المادة المسجلة) تشوه إذا تم سماعها عـدة مرات.

(د) مرحلة تكنولوجيا التسجيل الرقمي واسطوانات الليزر:

أصبحت استديوهات الراديو تستخدم أجهزة الكمبيوتر، كما أصبحـت تستخدم النظام الرقمي في البث Digtal بـدلاً مـن النظـام العـادي Analoge، وذلـك بـهدف التوصـل إلى نظـام صوتـي أكـثر نقـاء وفعاليـة، كمـا أصبحـت استديوهات الإذاعة تستخدم طاولات الصوت، والتي تسمى مجازًا بـ Mixer، وتعمل على النظام الرقمي. ويستفاد من الحاسب الآلي في اسـتديوهات الإذاعـة في إعداد برنامج إذاعي متكامل لمدة ٢٤ ساعة متصلة، كما يحدث في محطـات الموسيقى والغناء، ويتصل بجهاز الحاسب لوحة تشـغيل Key Board لطلـب أية معلومات في أي لحظة فمثلاً يمكن طلب تسجيل تلاوة قرآنية لمقرئ معـين وسـورة معينـة، أو أغنيـة معينـة لمطـرب معـروف .. إلخ، وبـالطبع يسـاعد الكمبيوتر في تحقيق الاستجابات والمعلومات بسـرعة وسـهولة ويسـر، وبالتـالي يمكن إذاعة التلاوة القرآنية عقب التأكد من وجودها في البرنـامج بسـرعة، ولا تستغرق هذه العملية سوى ثوان معدودة.

وبدلاً من استخدام نظام الشرائط الملفوفة Reel، فإن الإذاعـة أصبحـت تستخدم أجهزة أسطوانات الليزر CD، ويوجد عدة خزانات ترتبط بـالكمبيوتر لتضم كافة اسطوانات الليزر التي يمكن اسـتخدامها علـى مـدى يـوم أو حتـى أسبوع كامل حيث يتم ترتيب عدد كبير من هـذه الديسـكات يصـل إلى ٣٦٠ Disk أو اسطوانات ليزر، كما يستخدم أيضًا جـهاز لإذاعـة الشـرائط الصوتيـة التي تعمل بالنظام الرقمي DAT، تستخدم يدويًا في حالة وجـود أي عطـل في

الكمبيوتر، ومن المستحدثات في استديوهات الإنتاج الإذاعي الرقمي استخدام جهاز لإذاعة المؤثرات الصوتية Sound Effects وهو مزود بتسجيلات عديدة لمختلف المؤثرات الصوتية التي يمكن استخدامها في إثراء العمل الإذاعي، ويحتوي الجهاز على عدة أرقام يمكن استخدامها في الحصول على الأصوات أو المؤثرات المطلوبة بلمسة أصبع واحدة. ومن المستحدثات في استديوهات الإنتاج الرقمي جهاز التحكم في الأصوات قبل إذاعتها على الهواء، ويقوم هذا الجهاز بتأمين الأصوات التي تذاع بمعنى أنه في حالة اتصال أحد المستمعين ببرنامج إذاعي معين على الهواء مباشرة يستفاد من هذا الجهاز في تأخير هذه الاتصالات على الهواء لمدة تصل من ٦ - ١٠ ثوان، يمكن التعرف خلالها على الكلمات والجمل التي تذاع على الهواء والتحكم فيها، ويساعد العاملين في الاستديو في تأمين الكلام المباشر ويعرف بجهاز تأخير الوقت Time delay، ويتم حاليًا ربط الاستديوهات بخدمات أخرى إذاعية، ومنها ربط الاستديوهات ببرامج عالمية كما يحدث في محطة Super station بالكويت التي يتم ربطها بقناة MTV للاستفادة من بعض برامجها أو شبكات المعلومات، ومنها شبكة المعلومات الدولية "الإنترنيت"، كما أصبحت استديوهات الإذاعة مزودة بأجهزة ومعدات أخرى تساعد في عملية الإنتاج البرامجي لها وخصوصًا في المونتاج Sound Editing أو التسجيل على اسطوانات الليزر أو نقل أية مادة برامجية من عليها أو إنتاج Flashs سريعة للبرامج .. إلخ.

بقي أن نذكر مثالا يؤكد ما سبق أن أشرنا إليه، وهو أن مراحل تطور التسجيلات هي مراحل متداخلة، فالأسطوانة الفونوغرافية هي نوع من التمثيل التناظري للذبذبات الصوتية، فهي تخزن معلومات سمعية في تموجات مجهرية تملأ الأخاديد المقلوبة الموجودة على امتداد سطح الأسطوانة، فإذا ما كان بالموسيقى مقطع لحني عالي الصوت، فإن التموجات تنطبع على نحو أكثر عمقا داخل الأخدود، وإذا كانت هناك نغمة حادة، فإن التموجات

تضغط معا بإحكام أكثر، ومن المعروف أن التموجات الأخدودية تناظر الذبذبات الصوتية الأصلية، أي موجات الصوت الملتقطة من خلال الميكروفون، فإذا تحركت إبرة القرص الدوار فوق الأخدود، فإنها تتذبذب مرجعة صدى تلك التموجات الدقيقة، ويتم تكبير وإرسال هذه التذبذبات إلى مكبرات الصوت كموسيقى، ومن عيوب الاسطوانة الفونوغرافية بعض العيوب، فوجود بعض الأتربة، أو بصمات الأصابع، أو الخدوش البسيطة فوق سطح الأسطوانة يجعل الإبرة تتذبذب بطريقة غير مطاقة لتذبذبات الموسيقى المسجلة على الأسطوانة، الأمر الذي ينتج عنها تشويش غير محبب للصوت الموسيقي، وإذا لم تكن الأسطوانة مضبوطة على السرعة الصحيحة، فإن طبقة النغمة الموسيقية لن تكون مضبوطة، أضف إلى ذلك أن حالة الموسيقى المسجلة الصادرة من الأسطوانة تصبح أكثر سوءا بمرور الزمن لأن الإبرة تمحو بعض دقائق التموجات داخل الأخاديد، وعند تسجيل أو نقل الموسيقى من على الأسطوانة لاستخدامها في برنامج إذاعي فإن كل العيوب والتشوهات الموجودة في هذه الموسيقى لابد أن تظهر في البرنامج، بما يتناقض مع متطلبات الجودة الفنية، الأمر يختلف عند استخداما لأقراص المدمجة C.D ، أو Compact disc ، والتي تقاوم التشوهات والأتربة لأنها مصنوعة من مواد معالجة كيميائيا معالجة خاصة، وفي هذه الأقراص يتم تخزين الموسيقى كسلسلة من الأرقام الثنائية، كل (بت)، أو مفتاح فيها ممثل بندبة مجهرية على سطح القرص، ويقوم ضوء الليزر المنعكس داخل جهاز الـ .C.D بقراءة آلية لكل هذه الندبات لتحديد ما إذا كانت محوَّلة إلى وضع الصفر أو الواحد مثلا، ثم يعيد تجميع هذه المعلومات في صورة موسيقى مرة أخرى من خلال توليد إشارات كهربائية معينة يتم تحويلها إلى موجات صوتية عن طريق مكبر الصوت، وفي كل مرة يتم تشغيل القرص، نحصل على الأصوات نفسها تماما، إن جهاز الـ .C.D يتم إعداد الموسيقى بطريقة رقمية بما يضمن الدقة والجودة المستمرة، كما أن قرص الـ .C.D يحتوي على بلايين (البتّات)، الأمر الذي يعني طاقة استيعابية هائلة، ومتانة تقاوم الزمن وتحفظ

الجودة، كما يعني مواصفات قياسية تتيح إمكانية استخدام الأقراص المدمجة مع مختلف أحدث نظم التسجيل والإنتاج البرامجي في الراديو والتليفزيون.

الفصل الثالث

التليفزيون . . الخصائص والإمكانات

المبحث الأول: التليفزيون .. النشأة والتطور

أولا- التليفزيون: لمحة تاريخية:

يرجع الفضل في اختراع التليفزيون حقيقة إلى العالم البريطاني جون لوجي بيرد، ففي ٣٠ سبتمبر عام ١٩٢٩م تم نقل أول إرسال تجريبي، قامت به هيئة الإذاعة البريطانية B.B.C، وعلى الرغم من أن التجربة لم تستمر سوى دقيقتين بدون صوت، إلا أن بيرد كان سعيدًا، لأنه عرف أن الإرسال التليفزيوني حدث وأصبح ممكنًا، أسس جون بيرد فيما بعد شركة للتليفزيون، وفي الرابع عشر من يوليو عام ١٩٣٠م أذيعت أول تمثيلية تليفزيونية من استديوهات بيرد، لم يكن يظهر على الشاشة إلا لقطات متوسطة وقريبة فقط، والتي تميز التليفزيون إلى حد كبير، فاللقطات المكبرة لجزء معين أو لتعبير معين أو لحركة معينة تضيف معان جديدة، وتجعل منها أقرب للواقع، وبالتالي تزيد من فرص الإقناع، ويزيد من شدة تأثير اللقطة على المشاهدين.

ولقد أجريت فيما بعد تجارب واختراعات متصلة لتحسين عمل كاميرات التليفزيون ليتمكن من نقل المشاهد واللقطات الكاملة، كاللقطة الطويلة والمتوسطة .. إلخ، وأخذ بيرد يكرس جهوده لتحسين النقل التليفزيوني رغم أنه لم يوجد آنذاك سوى ٢٩ جهاز تليفزيون، إلا أن التجارب لم تتوقف، فاستخدمت شبكة تجريبية مكونة من ثلاثين خطًا لإجراء التجارب، وحتى عام ١٩٣٦م حيث بدأت هيئة الإذاعة البريطانية بصورة جدية في نقل أول إرسال تليفزيوني منتظم، وكان هو الأول من نوعه في العالم، وذلك في الثاني من نوفمبر من نفس العام، واستخدمت هيئة الإذاعة

البريطانية في إرسالها المنتظم شبكة ذات ٤٠٥ خطوط ، ولكن لم يكن يوجد آنذاك سوى ٤٠٠ جهاز استقبال تليفزيوني، وكان من اللازم استخدامها في نطاق ثلاثين ميلا من محطة الإرسال، لكن سرعان ما توقف الإرسال في سبتمبر عام ١٩٣٩م بسبب نشوب الحرب العالمية الثانية خشية أن يستفيد الأعداء من الإشعاع التليفزيوني في غاراتهم الجوية على المدن البريطانية، وبعد انتهاء الحرب أعيد افتتاح التليفزيون البريطاني ليعاود إرساله المنتظم في السابع من يونيو عام ١٩٤٦م وتطورت صناعة التليفزيون تطورا ملحوظا وخاصة في السنوات التالية للحرب، فارتفع عدد محطات الإرسال من عشرة محطات عام ١٩٤٦ إلى ٢١٧ محطة عام ١٩٥٠م، وفي نفس عام ١٩٥٠ كانت خمسة بلدان فقط لديها خدمات دورية من البث التليفزيوني ازدادت بعد عشر سنوات لتصبح عدد البلدان التي تمتلك برامج تليفزيونية أكثر من مائة بلد، ووصلت عام ١٩٨٠ لتصبح ١٣٨ بلدا، وانتشر التليفزيون في التسعينات بصورة مذهلة حتى لا تكاد تكون هناك دولة تخلو من الخدمات التليفزيونية.

ثانيا- إمكانيات وتطورات جديدة:

وفي مطلع السبعينيات ظهرت فكرة التليفزيون السلكي، حيث تطلع المشاهدون إلى الوصول إلى صورة أوضح، طبقا لرغباتهم واهتماماتهم، وكذلك للتمكن من اختيار البرنامج الذي يروق لهم من أعداد البرامج الهائلة المنتجة محليا، أو التي تأتي عن طريق الأقمار الاصطناعية، واستخدم في العديد من دول العالم المتقدمة كالولايات المتحدة الأمريكية، وكندا، كما استخدم لأهداف تليفزيونية جماعية نتيجة رغبة المشاهدين في الحصول على نوعية جديدة من البرامج.

وفي نهاية السبعينيات، وأوائل الثمانينيات، برزت وسائل جديدة للاتصالات ربطت بين وسائل الاتصال التقليدية، كالهاتف والتليفزيون وبنوك المعلومات كالتليتكست والفيديوتكس وتطبيقاتهما الكثيرة التي ظهرت لتنقل ما يريده المشاهد وبمسميات مختلفة في كثير من دول العالم المتقدمة، ومنها كندا،

وفرنسا، وألمانيا الغربية، واليابان، والسويد، والنرويج، وفنزويلا، وبلجيكا، وهولندا، والولايات المتحدة الأمريكية، وأنفق ما يزيد عن ٣٠٠ مليون دولار من أجلها، إلا أن بريطانيا كانت أسبق دول العالم في الدراسات والتجارب المتعلقة بها، كما كانت من قبل أسبق دول العالم في بدء أول إرسال تليفزيوني منتظم في نوفمبر عام ١٩٣٦م، فقد بدأ التيليتكست فيها منذ أكثر من عشرين عامًا، أما الفيديوتكس فقد دخل مجال الاستثمار التجاري في مارس عام ١٩٧٩م، وظهرت في الأسواق فيما بعد أجهزة استقبال تليفزيونية مزودة بإمكانية استقبال التليتكست بلغ سعرها ٨٧٥ دولارا، وبلغت حركة مبيعاته حوالي ٥٠ ألف جهاز شهريا، أما الفيديوتكس فبدأ بطيئا ليس لأنه الوسيلة الأحدث عهدا، ولكنه لارتفاع ثمنه الذي وصل إلى ألفي دولار، ومن بين المسميات الكثيرة التي ظهرت في دول العالم على اختلافها سيفاكس Ceefax، وأوراكل Oracle، وتلتل Teletel في فرنسا، وفيوترون Viewtron في الولايات المتحدة الأمريكية، وتليدون Telidon، وفيستا Vista في كندا، وتليست Telset في فنلندا، وتي في تيكست T.V. Text في اليابان، وشيرمتكست النظام المستخدم في ألمانيا الغربية، وكابتن Captain في اليابان، والكلمة مأخوذة من الشبكة الهاتفية للحصول على المعلومات Charcter and Pattern Telephone Access Information Network، ولقد أشار ٩٠٪ من جمهور إحدى الدراسات الميدانية أن الخدمة أعجبتهم ويسرت الكثير من مهامهم اليومية، وظهرت إمكانيات جديدة للاتصالات استخدمت شبكات الميكرويف، والكابلات المحورية لربط الشبكات الوطنية والإقليمية والعالمية، وكذلك شبكات الاتصالات الفضائية. كما انتشرت كذلك الوسائل الصغيرة والخفيفة كتسجيلات الفيديو، ومنها (شرائط الفيديو Video Casset) واسطوانات الفيديو، والتي استخدمت كثيرا في مجال الحقائب التعليمية، وكذلك العقول الأليكترونية، والبث المباشر من الأقمار الاصطناعية، والتي ترسل إشاراتها مباشرة إلى أجهزة الاستقبال في المنازل، إلا أن ذلك يتطلب هوائيات من نوع خاص، هذا بالإضافة إلى دورها كمحطات وصل في الفضاء لتستقبل الموجات

التي تبثها المحطات الأرضية وتقوم بإعادة بثها بقوة شديدة إلى مسافات بعيدة جدا، وأمكن تغطيــة العـالم بثلاثـة أقمـار منـها: القمـر الكـائن فـوق المحيـط الهندي، والآخر فوق المحيط الأطلنطي، وهما تابعان لهيئة الأنتلسات الدوليـة وتتعامل معها كل المحطات الأرضية في الوطن العربي من المحيط إلى الخليـج. إلا أن البث المباشر من الأقمار الاصطناعية باستخدام الهوائيات أصبـح يشـكل واقعا خطيرا على الـدول، لأنـه يحرمـها مـن إمكانيـة التحكـم أو السـيطرة في البرامج القادمة.

ثالثا- التليفزيون يسيطر على حياة الناس:

أصبح التليفزيون جزءا من حياة الناس في جميع أنحاء العـالم، وتشـير الدراسات أنه على الرغم من حداثة عهد التليفزيون إلا أنه أصبح من الوسـائل التي تسيطر على حياة الفرد في غالبية دول العالم، حيـث يدخـل كـل بيـت، ويشاهده الملايين من مختلف الأعمار والأديان والثقافـات، وترجـع أهميتـه إلى عمق الأثر الذي يخلفه في نفسية مشاهديه، لما له من مميزات يختص بها دون غـيره، حيـث يقـدم المشـاهد المتكاملـة، الـتي تعتمـد علـى الصـوت والصـورة والحركة واللون، والصورة لغة عالمية تفهمها كل شعوب العالم، وتعتبر الصـور الحية مـن أحسـن الوسـائل إقناعـا، واقترانـها بـالصوت يزيـد مـن واقعيتـها وفاعليتها وقوة تأثيرها، ويمد من آفاقها، ويوسع إطارها، كمـا يضيـف اللـون لها مزيدا من الواقعية، وييسر فهم واستيعاب معلوماتـها، ويتفـوق التليفزيـون على الاتصال الشخصي الذي يعتبر أهم وأخطر أساليب التأثير، بما يتمـيز بـه من لقطات تكبر الأشياء المتناهية الصغـر، وتحـرك الأشـياء الثابتـة، حتـى إن التليفزيون يؤثر في طرق التفكير، فالأنباء تؤثر علـى معارفنـا للعـالم، والتسـلية والترفيه تؤثر في أسلوب حياتنا، والتعليقات تحاول تحديد الطريقة التي نفكـر بها .. وهكذا نجد أكثر مـن ٨٢ مليـون أمريكـي يشـاهدون برامـج التليفزيـون الصباحية، بينما نجد ٦٦٪ من كل الأمريكيـين يعرفـون الأخبـار والأنبـاء مـن التليفزيـون، وهـذا مـا أكدتـه أيضـا دراسـات هيئـة روبـر للبحـوث Roper

Research Association حيث نجد ثلثي الأمريكيين تقريبا يحصلون على أنبائهم ومعلوماتهم من التليفزيون، ويتمتع التليفزيون كجهاز إعلامي بالفورية التي تزيد من واقعيته وبالتالي يعتبر أحسن وسائل نقل الأخبار، فله دور لا مثيل له في تقديم الأخبار، والتي تتمتع بجاذبية فائقة دون وسائل الإعلام الأخرى، لأنه خلاصة إمكانات هذه الوسائل، كما يمكن من خلاله تقديم كافة الأنباء والمعلومات التي يتعسر نقلها عن طريق الكتابة أو الصوت أو الصورة إذا استعمل كل منها على حدة، حتى إن النقاد يتفقون على أن التليفزيون كجهاز إخباري يبلغ ذروة الكفاءة الإعلامية عند تغطية الأحداث الهامة التي ينقلها في مشاهد متكاملة وحية، وبطريقة لا يمكن أن تصل إليها كافة الوسائل الأخرى، مثل المشاهد الإخبارية الخاصة بنقل انطلاق رحلات الفضاء وهبوطها، والمواكب والعروض والمؤتمرات العالمية، ولحظات محاولة اغتيال الرئيس الأمريكي الأسبق رونالد ريجان والبابا واغتيال الرئيس أنور السادات، واختطاف الطائرات أو تحطمها، والزلازل، والمباريات والمسابقات، ومن أهمها الخاصة بالدورات الأوليمبية الحالية، إلخ. هذه الأحداث التي ستظل ماثلة في أذهان الكثير من المشاهدين، الأمر الذي حدى بالسيناتور روبرت كيندي أن يقرر أنه يفضل أن يظهر في عرض إخباري لمدة ثوان على شاشة التليفزيون على أن تكتب عنه كافة صحف المساء.

وفي بريطانيا أصبح التليفزيون وسيلة الإعلام الأساسية لغالبية جماهير المملكة، وتشير إحدى الدراسات إلى أن التليفزيون البريطاني يحتل المركز الأول كمصدر لمعرفة وفهم ما يجري في بريطانيا، كما أنه يمثل الوسيلة الأولى لمعرفة وفهم ما يجري في العالم بنسبة (٥٩٪ من الجمهور)، كما تشير إحدى الدراسات التي أجراها IBA أن هناك ستة أشخاص من بين كل عشرة أشخاص يعتبرون التليفزيون مصدرهم الأول في استقاء أهم الأنباء والمعلومات.

وفي اليابان اكتشف معهد الرأي العام التابع لهيئة الإذاعة اليابانية أن كثيرا من اليابانيين صاروا يعتبرون التليفزيون الياباني N.H.K. جزءا لا يتجزأ من حياتهم اليومية، كما أن هناك ثلاثة أشخاص من بين كل عشرة أشخاص

يعتبرون التليفزيون أهم مقومات الحياة اليومية، ونعلم أن انتشار أجهزة التليفزيون في اليابان وصل إلى حد التشبع.

وفي دول المعسكر الشرقي أصبحت الشاشة الصغيرة مصدرا لأهم الأخبار حيث يربو عدد أجهزة التليفزيون على أجهزة الراديو، وفي إحدى الدراسات قرر سبعة من كل عشرة أشخاص بأن خلفياتهم المعرفية مرجعها الفعلي نشرات أخبار التليفزيون المصورة، كما أجاب ستة من بين عشرة أشخاص أنهم يفكرون أساسا في أخبار التليفزيون المحلية.

وفي تشيكوسلوفاكيا (السابقة) قرر ٦٠٪ من السكان أنهم يفضلون التليفزيون كمصدر للمعلومات، من جهة أخرى تؤكد الدراسات والبحوث على أهمية التليفزيون كجهاز إخباري في دول العالم الثالث حيث يزيد من معرفة ٦٦٪ من مواطني الدول النامية، كما تشير البحوث والدراسات إلى أن التليفزيون يعتبر أهم مصادر المعرفة بالأخبار، وأن هناك ستة من بين كل عشرة أشخاص يحرصون على متابعة نشرات أخبار التليفزيون.

باختصار أصبح التليفزيون الآن من الوسائل المسيطرة على حياة الناس في غالبية دول العالم، وفي استقصاء خاص بالمؤسسات التي تحكم المجتمع الأمريكي جاء التليفزيون في المركز الرابع بينما جاءت الإذاعة والصحف بعده على التوالي في الترتيب، وجاءت السينما في المرتبة الثلاثين، من جهة أخرى أجرت إحدى الدوريات الأمريكية استقصاء استهدف التعرف على أهم المؤسسات ذات السلطة والنفوذ في حياة المجتمع الأمريكي، أسفرت نتائجه إلى حصول التليفزيون أعلى المركز الثاني بعد البيت الأبيض، بينما جاءت الصحف في المرتبة الثانية عشرة، والإذاعة في المركز السابع عشر.

رابعا- أهمية الصورة التليفزيونية الحية:

تعتمد خدمة التليفزيون أساسا على الصور الحية المرئية، والتي لها أهميتها وفعاليتها في جذب اهتمام المشاهد، الذي يميل إلى تصديقها، وتشكل قدرة في التأثير على عواطفه لما تتمتع به من مميزات، وهي أقدر على التعبير

من آلاف الكلمات، وتعتبر الصورة الحية من أحسن الوسائل إقناعا، خاصة ونحن نعلم أن الرؤية أساس الاقتناع Seeing is Believing والرؤية أو البصر أهم وأكثر حواس الإنسان استخداما في اكتساب المعلومات.

ويعتبر التليفزيون من أكثر وسائل الإعلام إيضاحا وقدرة على التفسير والتوضيح لما يتميز به من خاصية الجمع بين الصورة المقترنة أو المدعمة بالصوت في مشاهد واقعية قريبة من مدارك الإنسان، لأنها تتضمن إشراك حاستي السمع والبصر، وهما أساس الحواس الإدراكية، وعن طريقهما يحصل الفرد على معظم معارفه وخبراته، وتعتبر الصورة الحية أقوى تأثيرا من الكلمة المكتوبة أو المسموعة نظرا لاستخدام أكثر من حاسة في تلقيها، كما أن الألوان تساعد المشاهد في استبيان المعلومات واستيعابها، وبالتالي يحيل التليفزيون المعلومات والأفكار المجردة إلى صور حية قابلة للفهم والإدراك، وتعطي الصورة الحية إحساسا بالألفة وتزيد من المشاركة التي يتيحها التليفزيون لمشاهديه، ونعلم أنه كلما ازدادت درجة المشاركة كان التأثير كبيرا، حتى إننا يمكننا التمييز بين وسيلة وأخرى على أساس درجة المشاركة التي تتيحها الوسيلة لجمهورها وهذا ما أسفرت عنه العديد من الدراسات السابقة.

وإذا كان التليفزيون ينقل الصورة الحية حال حدوثها، فإنه ينقل الواقع ويشعر المشاهد بالفورية التي تزيد من واقعيته، وتزيد من قوة تأثيره، فهو يقدم لنا الأحداث حال وقوعها، وفي نفس زمن حدوثها، وبطريقة حية لا يمكن أن تصل إليها وسائل الإعلام الأخرى، وسبق أن أشرنا إلى اتفاق النقاد على أن التليفزيون كجهاز إعلامي يبلغ ذروة الكفاءة الإعلامية خاصة عند تغطية الأحداث والشئون الجارية News & Current Affairs في مشاهد متكاملة متجاوزا بالمشاهدين حدود الزمن والمكان، ومتخطيا حاجز الأمية، وليس هناك ما يضاهي قدرة التليفزيون في أن يكون مرآة صادقة تعكس صورة المجتمع.

لهذا يجب أن يفكر التليفزيون دائما في الصورة الحية التي يقدمها

ليحقق أهدافه الإعلامية من تفسير وتوضيح أو إخبار أو تعليم أو تثقيف أو توجيه أو ترفيه أو إعلان .. إلخ، لأنه أسير لهذه الصورة ولمتطلباتها.

مصادر الصورة في التليفزيون:

يعتمد التليفزيون كوسيلة إعلامية في برامجه المتنوعة على عدة مصادر للصورة وهي:

١- صورة حية (مباشرة) من داخل الاستديوهات.

٢- صورة حية (منقولة) من خارج الاستديو، باستخدام وحدات النقل الخارجي للوقائع والأحداث الهامة.

٣- صورة حية مسجلة على شرائط الفيديو VTR، أو على أفلام سينمائية (١٦مم - ٣٥مم)، أو شرائح فيلمية Slides، أو صورة ثابتة (فوتوغرافية، رسوم، خرائط .. إلخ).

ويتم بثها من خلال الأجهزة الخاصة بعرضها من داخل غرفة أجهزة العرض والمعروفة بالتليسينTelecine،والتي تشكل إحدى مكونات استديو التليفزيون.

خامسا- أنماط الإرسال التليفزيوني:

يمكن تعريف النظام التليفزيوني بأنه أسلوب إرسال واستقبال الصورة الحية المرئية بأمانة، وينقسم الإرسال التليفزيوني من حيث مدى ارتباط أجهزة الاستقبال بنقطة الإرسال إلى قسمين:

١- التليفزيون السلكي: (CATV) Cable T.V.

وفيه يرتبط مركز الإرسال سواء كان (حيا أو مسجلا) بأجهزة الاستقبال بواسطة أسلاك، وجهاز الاستقبال في هذه الحالة لا ينقل البرامج إلا إذا كان متصلا ومرتبطا بدائرة الإرسال بواسطة هذه الأسلاك، ويطلق على هذا النمط التليفزيون ذي الدائرة المغلقة Closed Cuiruit T.V. ويستخدم هذا النوع من التليفزيون في المدارس والجامعات، ومراكز البحوث والمستشفيات، وفي

بعض المدن، أو المناطق الجغرافية، ويخدم أهدافا متباينة إعلامية أو علمية أو تعليمية أو تربوية أو تسويقية أو أمنية أو ترفيهية، أو طبية، كما يستخدم في العلاج النفسي. وأصبح التليفزيون السلكي وسيلة اتصال هامة يمكن أن تخدم مدينة كاملة، أو قطاعا جغرافيا خاصا، وبالتالي تزيد من قنوات الاتصال التليفزيوني، وهناك شبكات خاصة في مناطق متعددة تخدم الشبكة الموحدة مجموعة كبيرة من المشتركين أو المنازل، وهي بمثابة مراكز خاصة للإنتاج تعمل على أساس اقتصادي، حيث تقدم خدماتها مقابل اشتراك شهري، وهو الشائع الانتشار، أو أن يدفع المشاهد قيمة الخدمة الخاصة أو البرامج التي يطلبها، ويعطي النظام هذه الشبكات حق إنتاج برامج خاصة، أو إعادة إنتاج أو بث برامج خاصة، وتنتشر هذه الشبكات في كثير من الدول المتقدمة كالولايات المتحدة الأمريكية وكندا واليابان .. إلخ، ذلك في الدول الغنية، والتي بدأت تشهد توسعا سريعا في خدمات التليفزيون السلكي، حيث يحقق هذا النمط استقبال الصور الحية بأفضل الصفات، كما يمكن المشاهدين المشتركين من الحصول على نوعية جديدة من البرامج غير متاحة لغيرهم، وبالتالي نفتح المجال أمامهم لتنويع البرامج التي يتعرضون لها، ويعتبر التليفزيون السلكي منافسا خطيرا لمحطات التليفزيون، وبدأت خدماته تتزايد، فهناك ٣٠٪ من بيوت المجتمع الأمريكي تستفيد من هذا النمط، وتختلف أنواع الرسائل الإعلامية المبثوثة من هذه الشبكات بين المتناهي في الواقعية، وما تغلب عليه الرمزية مثل أحدث وسائل الاتصال المعروفة بالفيديوتكس Videotext والذي يعتبر امتدادا لنظام التليفزيون السلكي، والتي تقوم فكرته على أساس نقل الإشارات التليفزيونية من مركز توزيع البرامج (الإرسال) عن طريق خطوط سلكية إلى أجهزة الاستقبال في منازل المشاهدين، والذي يعتبر نموذجا للتزاوج بين التليفزيون وتكنولوجيا المعلومات، حيث ينقل المعلومات في مختلف مجالات المعرفة، ويعرف بأنه نظام يسمح بتوزيع أو بث عدد من الصفحات من خلال الشبكات السلكية، وهذه الصفحات مكتوبة بأحرف رقمية أو رمزية، وتظهر بمبادرة من المستخدم على شاشة

التليفزيون وبناء على طلبه، حيث يتم الربط بين المشاهد وبين الكومبيوتر (مركز الإرسال) في حوار على هيئة سؤال وجواب وتظهر تباعا على الشاشة، وقد لاقت هذه التجارب تطبيقات عرفت بأسماء متباينة في كثير من دول العالم، وأشار ٩٠٪ من المشتركين فيها في إحدى الولايات الأمريكية وبالتحديد في ميامي بولاية فلوريدا أن خدمتها أعجبتهم كما أشاروا إلى أنها يسرت لهم الكثير من مهام حياتهم اليومية، كما ذكر ٣٠٪ منهم أن قراءتهم للصحف قلت عن ذي قبل، بينما ذكر ٤٥٪ منهم أن معدل مشاهدتهم لبرامج التليفزيون قد ينقص، ويعتبر هذا النمط من التليفزيون السلكي شكلا وأداء من أشكال الاستخدام التليفزيوني التي تمكن الفرد من تلقي الأفكار والمعلومات بلا حدود، كما يجيب على كل تساؤلات المشترك واستفساراته.

٢- التليفزيون الجماهيري العام:

أما النمط الثاني وهو ما يعرف بالتليفزيون ذي الدائرة المفتوحة Open T.V، أو بالتليفزيون الإشعاعي، حيث يقوم التليفزيون بإرسال برامجه الحية أو المسجلة عبر موجات لاسلكية تحملها عبر الأثير لتلتقطها أجهزة الاستقبال في المنازل، وأصبح هذا النمط ظاهرة عالمية، وكان أول ظهوره في الدول الصناعية خاصة فرنسا وألمانيا واليابان وهولندا والاتحاد السوفيتي، والمملكة المتحدة البريطانية والولايات المتحدة الأمريكية، وتعتبر بريطانيا أعرق من حيث تاريخ التليفزيون، ولا ينافسها في ذلك سوى الولايات المتحدة الأمريكية، فمن المعروف أن التليفزيون البريطاني يعتبر أول تليفزيون في العالم يقدم خدمة لجمهوره على أسس منتظمة، وتشير الدراسات كما سبق أن أوضحنا إلى أنه في عام ١٩٥٠ كانت لدى خمس دول فقط خدمات دورية من البث التليفزيوني على مستوى العالم، ازدادت بعد عشر سنوات على المائة دولة، وفي عام ١٩٨٠م بلغ عدد الدول التي تملك بثا تليفزيونيا مائة وثمانية وثلاثين دولة، ومن جهة أخرى يشير أحد التقارير الهامة إلى أن أجهزة الاستقبال بلغت نسبتها ٣٠١ جهاز لكل ألف نسمة في الدول المتقدمة مقابل

٢٢ جهاز لكل ألف نسمة في الدول النامية، ومن جهة أخرى تشير الدراسات إلى أن التليفزيون أصبح من الوسائل التي تسيطر على حياة الفرد في غالبية دول العالم رغم حداثة عهده، حيث يدخل كل بيت، ويشاهده الملايين من مختلف الأعمار والأجناس والأديان والثقافات، وترجع أهميته إلى عمق الأثر الذي يخلفه في نفسية مشاهديه لما له من مميزات يختص بها دون غيره من وسائل الإعلام، كما سبق أن أوضحنا.

وتشير أبحاث المشاهدين إلى أن معدل المشاهدة اليومي للشخص العادي في المملكة المتحدة البريطانية والولايات المتحدة الأمريكية ساعتان ونصف الساعة، بينما يبلغ متوسط المشاهدة اليومية للفرد الواحد في بعض الدول العربية ثلاث إلى أربع ساعات يوميا.

وإذا قارنا فترات التعرض التي يقضيها الفرد في متابعة برامج التليفزيون نجدها أكبر من الوقت الذي يقضيه مع الوسائل الأخرى، ولم يحدث أن انتشرت وسيلة إعلامية جماهيرية كما حدث عندما انتشر التليفزيون الأمريكي بعد عام ١٩٥٠م ثم انتشر في بقية دول العالم، وفي الدول النامية نلاحظ أنه على الرغم من انتشار أجهزة التليفزيون المحدود إلا أن الإرسال التليفزيوني يصل إلى جماهير غفيرة من المشاهدين أكثر مما يتوقع، حيث نلاحظ باستمرار في كثير من الدول النامية أن هناك جماعات مشاهدة تنشأ في المنازل أو في أماكن التجمعات البشرية كالنوادي وأماكن العمل والمقاهي وغيرها، وتشير الدراسات والبحوث في هذا المضمار إلى أن متوسط عدد المشاهدين للجهاز الواحد يصل إلى ٦،٢ شخصا، فإذا ضربنا متوسط عدد مشاهدي الجهاز الواحد في عدد أجهزة الاستقبال التليفزيونية لحصلنا على متوسط عدد مشاهدي التليفزيون في الدول النامية.

ويخاطب التليفزيون أعدادا ضخمة متباينة غير متجانسة من حيث الثقافة والمستوى التعليمي، والأعمار، والديانة والمكانة الاجتماعية، والاقتصادية، والجنس، والإقامة، أو التوزيع الجغرافي، فضلا عن الخصائص

النفسية، والاجتماعية والتي لها دلالتها، والتي تؤثر على مدى الاستجابة للاتصال التليفزيوني مثل الأنماط والقيم الاجتماعية، ومستوى تطلعات واتجاهات وسلوكيات جماهير المشاهدين المتنوعة .. إلخ، وتلعب هذه الخصائص النفسية والاجتماعية المتصلة بشخصية جمهور المشاهدين دورا هاما في تقبلهم أو رفضهم للبرامج التليفزيونية، لهذا تعتبر دراسة جمهور المشاهدين من الدراسات الضرورية واللازمة لنجاح عملية الاتصال الإقناعي عبر التليفزيون، وتفيد مثل هذه الدراسات في التعرف على الخصائص الأساسية التي تميز جمهور المشاهدين حتى يمكن تقديم المواد الإعلامية المناسبة لهم باستمرار، أو لإجراء التعديلات البرامجية بهدف إقناع المشاهدين برأي أو بوجهة نظر معينة، وتهتم الشبكات العالمية بمعرفة آراء المشاهدين أولا بأول فيما يقدم، وتتبع هذه الآراء وتوصيلها للمسئولين عن إنتاج هذه البرامج حتى يتم التلاقي بين وجهات النظر بين ما تتضمنه البرامج وما يطلبه المشاهدون.

سادسا- استديوهات التليفزيون:

تساهم استديوهات التليفزيون المتعددة في إنتاج البرامج التليفزيونية المختلفة، وتشهد حاليا نهضة كبيرة، حيث تتولى العقول الأليكترونية تشغيل معظم أجهزتها ومعداتها الحديثة، ويعتبر إنتاج الاستديوهات العمود الفقري لأي إنتاج تليفزيوني، وعلى مدى ساعات الليل والنهار، وطبيعي تستخدم استديوهات التليفزيون فيما يأتي:

١- إرسال البرامج التليفزيونية مباشرة.

٢- تسجيل البرامج على شرائط الفيديو VTR، لإذاعتها في وقت لاحق.

٣- البث المباشر والتسجيل في وقت واحد.

وتختلف مساحة استديوهات التليفزيون باختلاف الغرض المطلوب منها، فهناك استديوهات البث المباشر، أو ما يعرف باستديوهات الهواء أو

التنفيذ، وتستخدم في تقديم أو ربط واستمرارية البرنـامج اليومـي Continuity Studio، ومساحتها صغيرة نسبيا من ٣٠ إلى ٦٠م٢ تقريبا، وبارتفاع يصل إلى ٤,٧٥م تقريبا، كذلك هناك استديوهات أكبر مساحة لإنتـاج البرامج المختلفة والمتنوعة، الأول لإنتاج البرامج اليومية والسريعة كالبرامج الإخبارية والتعليمية وبرامج الأطفال، والبرامج الثقافية، والنـدوات، وبرامـج المـرأة، والدرامـا المحدودة، أو ما تسمى مجازا الدراما غير الإنتاجية، أي التي تخص محطة التليفزيون المنتجة دون غيرها، ومنها ما تصل مساحته إلى مائة متر مربع أو أكثر ويتراوح ارتفاعها من ٦ – ٨ أمتار تقريبا.

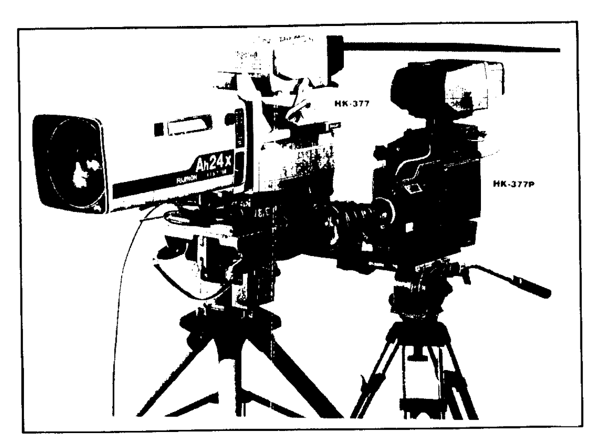
أما النوع الثاني فهو مخصص لإنتاج الدراما والمنوعات حيث تزداد مساحتها لتصبح على سبيل المثال ٣٠٠ م٢، أو ٥٠٠ م٢ أو ٦٠٠ م٢، أو ٣٦ × ٣٦ متر، وطبيعي تزداد ارتفاعا لتصل إلى ١٥ متر تقريبا، كاستديو (١٠) مفخرة التليفزيون المصري، أكبر استديوهات محطات التليفزيون العربية قاطبة والذي تصل مساحته إلى ألف متر مربع. واستديوهات التليفزيون محكمة العزل الصوتي Sound Proofing بشكل عام، حيث يعالج البلاتوه من الداخل السقف والجدران والأرضية بحيث لا تسمح بالانعكاسات الصوتية، وذلك باستخدام مواد ماصة للصوت يتم إنتاجها محليا، فبالنسبة لأرضية الأستديوهات تثبت على مواد مرنة لكبت أية اهتزازات صوتية، كما توضع بين جدران الاستديوهات والحوائط المجاورة مواد عازلة للصوت، كما تبطن المجاري الهوائية بمواد عازلة للصوت، وكذلك الكابلات أو الأسلاك تعالج بوضع أجزاء من المطاط العازل للصوت في مجاريها، أما النوافذ والفتحات فيراعى فيها أن تكون محكمة العزل، فمثلا نلاحظ استخدام لوحين متقابلين من الزجاج السميك كفاصل بين البلاتوه وغرفة المراقبة، ويوضع في الفراغ بين اللوحين مواد عازلة للصوت، وامتصاص الرطوبة التي تعتبر وسيطا جيدا لنقل الموجات الصوتية، كما تزود الاستديوهات بشبكة لتكييف الهواء محكمة العزل لتخفيف شدة الحرارة الناتجة من استخدام الإضاءة الشديدة، ويحتوي كل استديو تليفزيوني كبر أو صغر على ما يأتي:

أ- البلاتوه أو الاستديو Studio.
ب- غرفة مراقبة الصوت والصورة Television Control Room.
ج- غرفة أجهزة العرض Telecine أو الفيديوتيب.

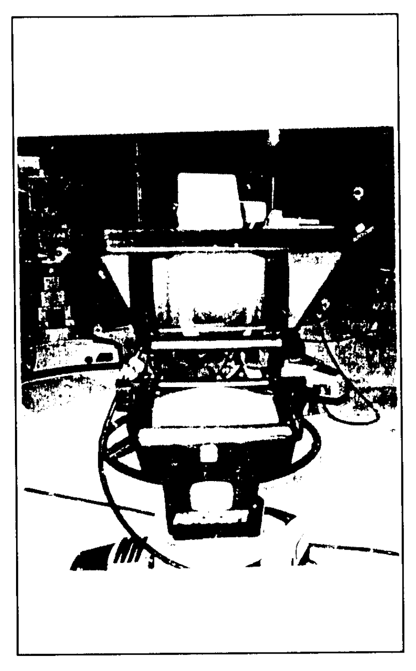
أ- البلاتوه أو الاستديو Studio

وهو القاعدة الكبيرة المخصصة للتمثيل أو للنجوم أو الضيوف المشتركين في البرنامج، وكذلك الديكور وقطع الأثاث والاكسسوار .. إلخ، أي مكان التصوير، ويحتوي على كاميرات التصوير الأليكتروني المعروفة بكاميرات الاستديو والتي تنقل لنا حال الحاضر، حيث تحول الأشعة أو الموجات الضوئية إلى إشارات كهربائية تختلف شدتها طبقا لاختلاف شدة الضوء، ثم تمزج بإشارات أخرى وتحمل على موجة لاسلكية Carrier Wave تحملها عبر الأثير، حتى تصل إلى أجهزة الاستقبال حيث تستخلص الإشارة الكهرومغناطيسية لتتحول وبطريقة عكسية إلى ذبذبات كهربائية مكونة للصورة الحية التي نشاهدها على شاشة التليفزيون دون أن تفقد عناصرها المكونة لها.

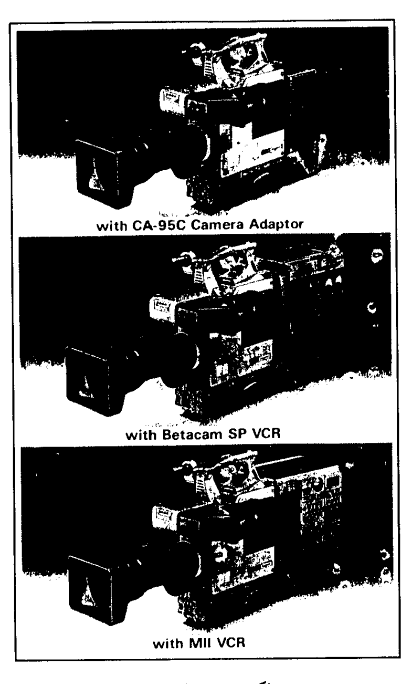
وعادة يزود الاستديو أو البلاتوه بعدد من الكاميرات يناسب مساحته، ووفقا للأغراض التي يستخدم من أجلها، وقد تكون اثنتين أو ثلاثا أو أربعا أو خمس كاميرات أو أكثر، وطبيعي تزود كل كاميرا بصمام أوثيكون الصورة، ويوجد في مقدمتها مصباح Camera يضيء إذا كانت الكاميرا على الهواء On air، وفي الجزء الخلفي للكاميرا يوجد راصد الصورة View finder على شكل شاشة صغيرة فوقها غطاء ليراقب المصور TV. Camera man، الصورة من خلاله، وليضبط تكوينها وتشكيلها، ومدى الاحتفاظ بها، حسب تعليمات المخرج Director، والمسئول الأول عن تصميم وتنظيم الشكل الفني للبرنامج التليفزيوني، والذي يوجه تعليماته للمصور عبر سماعة رأس Headphone يلبسها مصور الاستديو الذي يحرك الكاميرا حسب طبيعة اللقطة Shot، أو المنظر المطلوب، وتعني اللقطة الصورة التي تظهر أثناء اللحظة التي نقوم فيها بتشغيل الكاميرا، وهي الجزء الذي يتم تصويره دفعة واحدة أثناء تشغيل



نماذج من كاميرات الاستديو



كاميرا مزودة بجهاز التلقين المرئى **Autoscript**



الكاميرات المحمولة

شكل يبين كاميرات التصوير التليفزيوني

الكاميرا على شريط الفيديو .V. T. R، أو الفيلم، وتنقسم اللقطات من حيث تحديد أحجامها ومن حيث بعد آلة التصوير عن المنظر المراد تصويره إلى ما يعرف باللقطة البعيدة أو الطويلة Long Shot ونسميها لقطة الأساس، وفيها يظهر المنظر بكامله من أعلاه إلى أسفله سواء كان شخصا أو أي شيء آخر، وهي أساس اللقطات التالية، ثم اللقطة القريبة جدا أو المكبرة Close-up، والتي تميز الشاشة الصغيرة، وفيها تقترب الكاميرا نحو المنظور اقترابا شديدا لتقدم لنا أدق التفاصيل، كإظهار تعبيرات الوجه، أو معالم جريمة أو آثارها. وإذا تصورنا أن هناك متصلا بين اللقطتين المتناهية الطول والكبر نجد بقية اللقطات الأخرى على طول هذا المتصل كاللقطة المتوسطة Midshot، واللقطة المتوسطة الطويلة، ثم لقطة متوسطة مكبرة، وحتى اللقطة المكبرة، ومن جهة أخرى تنقسم اللقطات حسب عدد المشتركين أو الأشخاص التي تضمهم اللقطة، كالتي تحوي شخصا واحدا تسمى لقطة فردية أو ثنائية أو ثلاثية أو رباعية وهكذا. أما إذا زاد أعضاؤها فنسميها لقطة جماعية Group shot، ثم اللقطة الجماهيرية.

كذلك يمكن تقسيم اللقطات حسب زوايا التصوير المختلفة للكاميرا، حيث هناك احتمالات متعددة تمليها المتطلبات الدرامية أو الفنية أو النفسية في كل لقطة، وهذه الاحتمالات هي الزاوية المستوية التي تناسب اللقطات الموضوعية، والزاوية العالية أو المرتفعة. وتعني اللقطة السفلية حيث تتجه الكاميرا إلى أسفل لنرى المنظور كاللقطات التي تساعدنا في التعرف على جغرافية مكان معين، والتصوير من زاوية عالية يقلل من طول الشخص أو ارتفاع المنظور، وقد تستخدم مثلا لإضافة الإحساس بضآلة الشخص وسط البيئة المحيطة لسوء تصرفه! أما لقطات الزاوية المنخفضة على عكس سابقتها حيث تتجه الكاميرا إلى أعلى حيث يتم التصوير من زاوية منخفضة، وتستخدم لأغراض فنية أو نفسية للتعبير عن الرهبة أو الإثارة، أو للمبالغة في سرعة الحركة، أو للمبالغة في منظور الأجسام والمباني العالية، ولزيادة الوقع

الدرامي، ثم لقطات الزاوية المائلة خاصـة عندمـا يكـون المحـور الرأسـي لآلـة التصوير مائلا بالنسبة للمحور الرأسي للمنظر أو الأشخاص المطلوب تصويرهم، وتستخدم هذه النوعية من اللقطـات في حـالات الكـوارث أو فقـدان التـوازن أو اليأس العاطفي .. إلخ.

كذلك هنـاك اللقطـات المتحركـة المرتبطـة بحركـة الكامـيرا Camera Movement، والتي تستمد مميزاتها من الطريقـة الـتي تتحـرك بـها الكامـيرا كالتالي:

١- لقطة استعراضية Panshot أو Panning حيث تتحـرك الكامـيرا وهـي على حاملها حركة نصـف دائريـة في المسـتوى الأفقـي مـن اليمـين إلى اليسار، أو العكس، مع ثبات الحامل الخاص بالكاميرا.

٢- لقطة استعراضية ارتفاعا وانخفاضا حيث نسمع بعض المخرجين يعطي تعليماته لمصوري الاستديو قائلا Pan-up وتعـني لقطـة اسـتعراضية إلى أعلـى، أو Pan Down وتعـني لقطـة اسـتعراضية إلى أسـفل. إلا أن البعض يفرق ويستخدم كلمة Tilt، وتعني حركـة الكامـيرا الرأسـية أو الارتفاع والانخفاض كما نلاحظ عند استعراض المباني المرتفعة كالأبراج أو المآذن .. وغيرها.

وطبيعي يكون حامل الكاميرا في الحالتين السابقتين ثابتـا، أمـا عندمـا تكون حركة كاميرات التليفزيون وهي علـى حـامل أو عربـة متحركـة فتنقسـم اللقطات طبقا لحركة الكاميرا التالية:

١- حركة اقتراب أو ابتعاد عن الهدف المراد تصويره، أو ما يعرف بتقـدم المنظر أو تقهقره، ويطلق عليها Dolly، ويعني حامل الكاميرا، ولكـن يستخدم نفس الاسم ليبين حركة الكاميرا اقترابا من المنظر Dolly in، أو ابتعـادا عنـه Dolly out أو Dolly Back، وأحيانـا Pull out، وذلك لإبعاد الكاميرا عن المنظر.

٢- حركة الكاميرا لمتابعة منظر متابعة أماميـة أو خلفيـة أو جانبيـة سـواء

كانت يمينا أو يسارا مع إبقاء المسافة دائما واحدة بين الكاميرا والمنظور، واللقطة التي تؤخذ في هذه الحالة يطلق عليها Truck، أو Trucking، وفي حالة المتابعة الأمامية أو الخلفية تتحرك الكاميرا بنفس سرعة تحرك الهدف المصور لتحافظ على المسافة بينهما بقدر الإمكان طوال الوقت، وبحيث تسير موازية للهدف في حالة المتابعة الجانبية، حيث يتم التصوير جانبيا.

٣- الحركات المركبة للكاميرا حيث يمكن الجمع بين حركتين أو أكثر أثناء تنفيذ لقطة واحدة، حيث تقوم الكاميرا بحركة اقتراب أو ابتعاد مع حركة أفقية Pan، في وقت واحد، ولكل حركة وظيفتها في التعبير، وإن كانت في مجملها تستخدم في مصاحبة جسم متحرك، أو خلق الحركة بمعنى تحريك الأشياء الثابتة، وهي من مزايا التصوير التليفزيوني، أو وصف مكان أو حدث ذا مضمون درامي أو مادي محدد، وكذلك تحديد العلاقات المكانية بين عناصر الحدث، أو التجسيم الدرامي لشخصية، أو شيء يلعب دورا هاما في المشهد المراد تصويره.

المهم أنه ليست هناك قواعد ثابتة لا يمكن الخروج عليها في تسمية اللقطات المختلفة، ولكن الهدف من جميع المصطلحات المستخدمة مساعدة المخرج في التفاهم مع العاملين بسرعة تتفق مع سرعة اللقطة التي يريدها، فمثلا أصبحت كلمة Zoom تستعمل عادة عند الإشارة إلى حركة الاقتراب السريع نحو المنظر أو الابتعاد عنه، Zoom in – out، حتى ولو لم تكن الكاميرا مزودة بهذا النوع من العدسات، وهي عدسة مجال زاويتها واسع ويسمح بالتغيير السريع، فهي عدسة ذات بعد بؤري متغير وتتكون من عدسات يمكن تحريكها على محور واحد لتغطي في كل حالة بعدا بؤريا مختلفا، ويمكن لعدسة Zoom واحدة أن تقوم بعمل العدسات المختلفة سواء العدسة العادية التي تنقل ما يبدو أمامها بحيث يحتفظ بنفس شكله وحجمه بالنسبة لما حوله وبنفس العلاقة التي يبدو بها لعين الإنسان، وكذا العدسات

ذات الزاوية الواسعة Wide Angle ذات البعد البؤري القصير التي تعطي زاوية أوسع لتضم جزءا كبيرا من المنظور المصور، فيبدو كل شيء فيه صغير وكأنما قد بعدنا عنه، وكذا العدسة ذات الزاوية الضيقة Telephoto ذات البعد البؤري الطويل والتي تغطي زاوية محدودة من المنظر لتملأ به الشاشة فيبدو وكأننا قد اقتربنا منه كثيرا.

وقد صنعت العدسة Zoom لتسمح بتعدد البعد البؤري خلال أخذ اللقطات، ولتوفر جهد الاقتراب من الغرض المراد تصويره، أو الابتعاد عنه خلال تصوير اللقطات المطلوبة ودون أن تتحرك الكاميرا من مكانها، وبمجرد تغيير العد البؤري لهذه العدسة نحصل على اللقطات القريبة أو البعيدة دون تحريك الكاميرا.

نظام الإضاءة في استديو التليفزيون:

كما يحتوي الاستديو على نظام للإضاءة قادر على تركيزها وتوزيعها في أماكن وجوانب متعددة داخل البلاتوه أثناء العمل أو التصوير، حيث تعتبر الإضاءة عنصرا أساسيا للحصول على صورة أفضل، ويلعب توزيع الإضاءة دورا هاما في تقوية أو إضعاف تأثير اللقطة المصورة، فإذا كان سقوط الضوء على أجزاء الصورة سطحيا فلن تبرز مكونات الصورة، وفي نفس الوقت إذا كانت الإضاءة مركزة على أجزاء دون أخرى فسيؤدي ذلك إلى اختفاء بعض التعبيرات أو الحركات الهامة التي كان يجب أن يراها المشاهد، وتستهدف الإضاءة جذب انتباه المشاهدين إلى الموضوع المصور، والتحكم في توجيه المشاهد، أو التأثير على مشاعره وأحاسيسه، والإضاءة فن صعب حيث نجد الضوء أداة هامة غير ملموسة، ولا يمكن التصوير داخل الاستديو بدون الإضاءة، حيث تلعب دورا هاما في نقل الصورة التليفزيونية من موقعها، وذلك عن طريق توفير كمية الإضاءة اللازمة لإظهار جميع جوانب المنظر بطريقة وبتشكيل يجعل هذا المنظر واضح المعالم ذا معنى أمام المشاهد في بيته، ويحدد

الخبراء استخدام الإضاءة في التليفزيون للأغراض الآتية :

١- تأكيد وجود الهدف المراد تصويره، وتوجيه انتباه المشاهد إلى موقع الحدث، والتكوين الجيد للصورة بتوزيع الأضواء والظلال خلالها.

٢- إضفاء القوة المعبرة، وإمكانيات التأثير في الموضوع، وإبعاد الملل عن المشاهدين، وتأكيد وتدعيم القيم الدرامية التي تساعد في خلق الجو الفني للبرنامج.

٣- تحقيق جمال الصورة، وإبراز الجوانب الجميلة، وإخفاء الملامح غير المرغوب فيها في المنظر المطلوب.

٤- إضفاء البريق للصورة عن طريق استخدام القمم الضوئية والإضاءة الخلفية.

٥- الإيهام بالبعد الثالث للأشياء، وهو ما يعطى مزيدا من العمق للصورة المعروضة باستخدام الإضاءة المتقطعة Cross Lighting على المشهد كتلك التي تسقط من أبواب أو نوافذ مفتوحة على أحد الممرات وبما يعطي مزيدا من العمق للصورة.

باختصار تعتبر الإضاءة من العناصر الهامة للتصوير التليفزيوني داخل الاستديوهات، حيث تشكل كل ما تراه عدسات التصوير الأليكتروني لتكسبه العمق أو التسطيح، الإثارة أو الملل، الواقعية أو الافتعال، ولهذا نجد أن المسئول عنها دائما هو مدير التصوير الذي يعطي تعليماته لموزع الإضاءة لتحقيق المناسب منها، وخاصة أن لكل مصدر ضوئي داخل الاستديو وظيفة واضحة يؤديها في المهمة المتكاملة المطلوبة لإضاءة المنظر، وللحصول على التأثير المطلوب والذي يقتضيه المشهد، ومعدات الإضاءة كثيرة ومتعددة ولكل نوع خصائصه ومميزاته، وتركب شبكة الإضاءة في سقف البلاتوه المرتفع بحيث تسمح بتحرك الكشافات في جميع الاتجاهات، كما أن وجودها على ارتفاع مناسب يسمح بتركيب ديكورات مرتفعة تتفق ومساحة الاستديو، ووفقا

للغرض الخاص به، ويمكن التحكم فيها من خلال مفاتيح تحكم جهاز الإضاءة في اتجاهين متعامدين على بعضهما في حركة دائرية، فيمكن ميل الكشافات إلى أسفل وأعلى، ويمكن دورانه حول محور تعليقه في شبكة المواسير بالاستديوهات، وحتى لا تعترض حركة الكاميرات أو الميكروفونات أو النجوم.

أما الأغراض الهندسية للإضاءة فهي إعطاء كاميرات الاستديو المتطلبات الأساسية من الحد الأدنى لإضاءة المنظر للحصول على صورة تليفزيونية مرضية، ويتم التحكم في الإضاءة داخل الاستديو التليفزيوني من خلال جهاز التحكم في العناصر الثلاثة الآتية:

- اتجاه صدور الضوء أو منبعه.
- شدة الضوء سواء كانت عالية أو منخفضة.
- نوعه من حيث النعومة والخشونة.

ويعرف الضوء بوضوح من الطريقة التي يستعمل بها، ويتوقف الاتجاه والنوع والشدة على ذلك.

وتقسم أجهزة الإضاءة إلى نوعين أساسيين:

- **الأول اتجاهي:** ويضئ مساحات صغيرة كشعاع ضوئي مركز، وينتج ظلالا حادة.
- **الثاني مبعثر:** ويضئ مساحات كبيرة، ويعطي تباينا ضعيفا وظلالا ناعمة.

وتستخدم في استديوهات التليفزيون أجهزة هندسية لإعتام الكشافات تدريجيا للحصول على أعلى درجة من درجات شدة الإضاءة بحد أقصى شدة الإضاءة القصوى لتلك الكشافات وذلك لأغراض برامجية فنية.

وتنقسم أنواع الإضاءة إلى مجموعتين هما:

- إضاءة الأشخاص.
- إضاءة الديكورات.

أما أساليبها: فأهمها الإضاءة ذات الطبقة العالية وتضئ إضاءة ساطعة عامة في كل مكان تعتمد في أغلبها على أضواء ناعمة منتشرة مع أقل قدر من التباين ومع وضوح مناطق الظلال ومراعاة أن يكون المنظر من الألوان الفاتحة بصفة عامة.

والإضاءة ذات الطبقة المنخفضة تعني إضاءة حادة في بعض أجزاء الصورة فقط دون إضاءة الظلال مع مراعاة أن يكون المنظر من الألوان الداكنة بصفة عامة.

أما الإضاءة المتدرجة فتعتمد على إضاءة المنظر كله بالتساوي إضاءة ناعمة غير مباشرة Soft، وأن تكون الظلال خفيفة جدا وأن تؤدي هذه الإضاءة إلى ظهور كل التدرجات.

أما أهم أهداف ومهام الأنواع المختلفة للإضاءة فهي كالتالي:

(١) **الإضاءة العامة في الاستديو**: ونعني بها الإضاءة الشاملة أو المنتشرة Diffuse Lighting غير المركزة بالذات على منظر أو على شيء معين في المنظر، وتسمح بظهور الأفراد والأشياء دون تأثير فني معين، وهي المتطلب التقني للكاميرا الأليكترونية، وتكون إضاءة عامة أساسية بالقدر الضروري لتشغيل كاميرات الاستديو، ويجب أن يكون ضوؤها مسطحا ومتساويا وناعما، ولا تسبب ظلالا حادة، أو اتجاه، وهي الإضاءة الخاصة بالتليفزيون دون غيره.

(٢) **الإضاءة الرئيسية**: Key-Light وهي شديدة التوجيه وتنشئ مساحات ذات قمم ضوئية عالية، وتلقي ظلالا، وتبرز شكل الأشياء، وهي المصدر الرئيسي لإضاءة أية مساحة معينة، وضوءها يوضح شخصية النجم التليفزيوني كما أنه يصنع الجو والحالة النفسية للصورة، ويلعب مكان واتجاه الضوء الرئيسي دورها في تحديد شخصية الصورة.

(٣) **الإضاءة الخلفية**: Back Light، وتنبع من مصدر مركز خلف الشخص أو الديكور أو الشيء المراد إظهاره، وهدفها تحديد موضع هذا الشخص،

أو الديكـور، بالنسـبة للمنظـر العـام خلفـه، وتعتـبر مـن نمـط الإضـاءة التجسيدية، التي تفيد في ألا يفقد الشيء أهميته، أو عدم تلاشيه، وتفيد في إعطاء المشاهد إحساسا بالبعد الثالث لنجوم التليفزيون.

(٤) **الإضاءة الأمامية**: Front Light، وهي التي تواجه المنظر أو الأشـخاص أو الديكورات، وتتم عادة عن طريق كشافات أمام المنظر أو علـى جـانبي الكاميرات.

(٥) **الإضاءة الجانبية أو الأرضية**: وهما مصطلحان يصفان الإضاءة بالاتجـاه الذي تصدر فيه. وهدفها إضـاءة قمـم ضوئيـة جديـدة، وتسـتخدم فيـها كشافات مركزة.

(٦) **الإضـاءة المكملـة**: وهـي الإضـاءة الـتي تسـتخدم للإقـلال مـن الظـلال، وإضعاف الفروق الحادة بـين الأجـزاء الضيقـة جـدا، والأجـزاء المظلمـة. وهي من النوع الخفيف الخافت Low Key Lighting.

(٧) **الإضـاءة التأكيديـة أو المحـددة**: Hard Light، وتنبعـث مـن مصـادر ضوئية مركزة وتستهدف التاكيد أو التركيز علـى بعـض الأشـخاص دون غيرهم، أو ديكور معين، أو قطعة اكسسوار معينة، وبما يؤدي إلى ظـهور ظلالها بشكل محدد عنها.

(٨) **الإضاءة السطحية**: Flat Light، وهـي إضـاءة متعادلـة الـقوة في جميـع أنحاء المنظر. والهدف منها ضياع عمق المنظر تماما.

(٩) **إضاءة العين**: وهي إضاءة خاصة توضع بحيث تنعكس صورتها في عـين الشخص، وتستخدم فقط في اللقطات القريبة Close-up shots، وتعطـي الحيوية بإضافة البريق إلى العين.

(١٠) **إضاءة المنظر**: Lighting the Scenery ويلزم لها مصادر ضوئية Spot Lights لتأكيد الحدود والشعور بالبعد الثالث إضافة إلى الإضاءة الناعمـة لإظهار المنظر، وتعتبر إضاءة المنظـر ذات أهميـة فائقـة لأنـها هـي الـتي توجد جو الصورة بصفة حقيقية.



كشافات الإضاءة في استديو التليفزيون

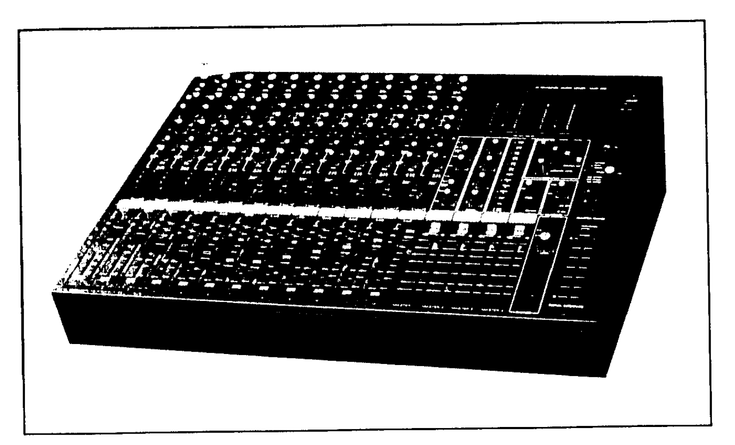
وللإضاءة نظريات متعددة، وهي في ذات الوقت عمل شاق ومضن، وتحتاج من المسئول عنها بالاستديو إلى مقدرة ودراية بالنواحي الفنية والهندسية الخاصة بها، وخاصة ما يتصل منها بالأجهزة والمعدات داخل الاستديو، كالكاميرات وعملها، والميكروفونات وطريقة توجيهها، والتقاطها للأصوات، وفهم كامل بالإشارة الضوئية التليفزيونية وطبيعتها ومبادئها الأساسية، وكيفية إضاءة المنظر بمهارة فائقة، والمواءمة بين الإضاءة وطبيعة البرنامج، خاصة وأن التغيير في درجة الإضاءة من مشهد إلى آخر يساعد على التنويع، وارتفاع مستوى البرنامج، وبالتالي جذب انتباه المشاهد، كذلك طرق الإضاءة، وأساليبها، وأشكالها، واستخداماتها، وأهدافها، وعلاقتها بالألوان، والأشخاص والديكور، والملابس والحلي التي يلبسها النجوم والماكياج، .. إلخ، والواقع أن الإضاءة مهنة تظهر فيها شخصية موزعها كفنان، ومدى إحساسه بالموضوع الذي يعالجه، وفيها يظهر الشخص الماهر الموهوب عن الشخص العادي.

معدات الصوت في استديو التليفزيون:

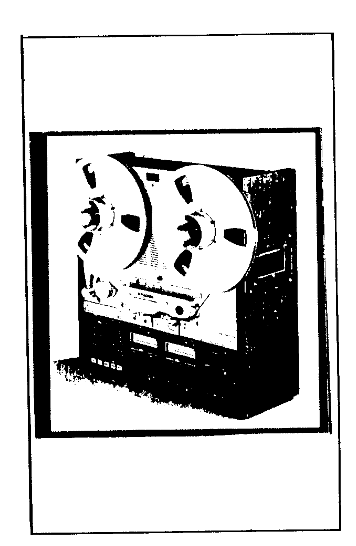
سبقت الإشارة إلى أجهزة ومعدات الصوت في استديو الراديو، وفي هذا الموضوع من الكتاب سنشير بإيجاز إلى معدات الصوت بما يتناسب وطبيعة استديو التليفزيون باعتبار الصوت إحدى السمات التي تميز مشاهد التليفزيون، فهو وسيلة سمعية بصرية، تعتمد على الصوت والصورة، وبدون الصوت قد يفقد التليفزيون أهم سماته، فالصوت يعطي الصورة الحيوية، ويضفي عليها مزيدا من الواقعية، ويتكون الصوت في التليفزيون من الكلمة المنطوقة، والمؤثرات الصوتية، والموسيقى، ويؤدي الصوت فضلا عن الإحساس بالواقع إلى الاستخدام الطبيعي للكلمة، ويفيد في توسيع إطار الصورة، ويقويها خاصة عندما يأتي من خارجها ولا نرى مصدره، صحيح أن الصورة المتحركة هي الدعامة الأساسية لفن التليفزيون على اعتبار أنه وسيلة مرئية في المقام الأول كما أوضحنا، ويأتي الصوت بعد الصورة في المقام الثاني ليكمل عملها،

ولكنه لا يقل أبدا عنها أهمية في بعض الأحيان، بل أحيانا نجد الصوت يفوق الصورة، فالصورة المتحركة ظلت تؤدي دورها "صامتة" لمدة تزيد عن ثلاثين عاما منذ اختراعها، وحتى ظهور الفيلم الناطق في السادس من أكتوبر عام ١٩٢٧م، حيث أخذ الصوت مكانه بجانب الصورة، ومعدات الصوت بسيطة وغير معقدة، وأهمها الميكروفونات Microphones، ويمكن تعريف الميكروفون بأنه محول كهروصوتي يستجيب للموجات الصوتية ويقوم بتحويلها إلى موجات أو قوة كهربائية مكافئة، وتتعدد الميكروفونات طبقا لمدى استجابتها للأصوات، ويطلق على أنواعها الثلاثة أحادية وثنائية وكلية التوجيه، وتستجيب الأولى إلى الصوت الصادر من ناحية واحدة، وهي المواجهة للميكروفون، والثاني يستجيب للأصوات الصادرة من اتجاهين يواجه بعضهما بعضا، أي من ناحيتين فقط، ولا يلتقط الأصوات الجانبية، أما الأخير فيستجيب للأصوات الصادرة من جميع الاتجاهات، ولكل منها استخداماته، فالأول يستخدم في تقديم البرامج، وبالذات البرامج ذات الشخصية الواحدة، كالنشرات الإخبارية، أو في تلاوة القرآن، .. إلخ، والثاني في البرامج التي يشترك فيها شخصان كالمقابلات والمحاورات واللقاءات، والثالث في الندوات، أو البرامج الدرامية، حيث يتمكن هذا النوع من الميكروفونات كلية التوجيه من التقاط الأصوات من جميع الاتجاهات، ويستخدم كذلك في الصورة الحية الجماهيرية.

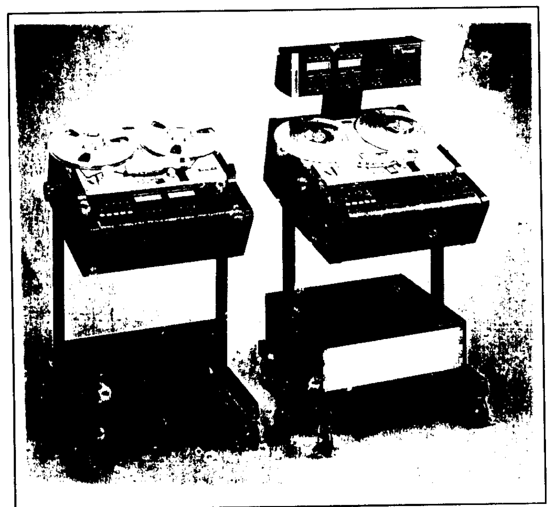
وتقسم الميكروفونات من وجهة نظر هندسية إلى ميكروفونات ضغط وسرعة، بمعنى أن تكون الاستجابة الصوتية في الأول ناتجة عن التغير في الضغط الذي تحدثه الموجات الصوتية على الأجزاء المتحركة فيها، أما ميكروفونات السرعة فتكون استجابتها الصوتية ناتجة عن سرعة جزئيات الوسط الذي تنتشر فيه الموجات في طريقها إلى الميكروفون، وميكروفونات تجمع بين النمطين السابقين، ومن أشهر الميكروفونات المستعملة الميكروفون الكربوني، والميكروفون الديناميكي (ميكروفون الملف المتحرك)، والميكروفون المكثف، وهناك نوعية أخرى من الميكروفونات كالميكروفون الشريطي،



طاولة الصوت



جهاز لإذاعة الشرائط



أجهزة إذاعة الشرائط الصوتية

شكل يبين معدات الصوت

والبلوري، قل استخدامها ويشترط في هذه الميكروفونات أمانة الأداء، بمعنى أن تحول الموجات الصوتية بأمانة إلى موجات كهربائية تماثلها تماما، وبدون تشويه، وأن تكون ذات حساسية خاصة، وتكون اقتصادية وسهلة الاستعمال، تتحمل ظروف العمل المختلفة، ولا تتأثر بالحرارة أو الرطوبة، أو أية مجالات مغناطيسية قريبة منها.

وتصنع الميكروفونات في أشكال وصور مختلفة لتناسب البرامج المختلفة، ذات الأذواق المتباينة، والموضوعات المختلفة، ولتعطي درجات متعددة من النوعية، ومنها ما هو ثابت كالميكروفونات المستخدمة داخل الاستديوهات على المناضد Desks، أو على حامل ثابت Stand، أو معلقة Hanging Microphones، أو الميكروفونات المتحركة Mobile Microphones فهي الأخرى متنوعة، ومنها الميكروفونات ذات الأذرع Microphones booms والتي يمكن إطالتها لتبلغ المكان المحدد لالتقاط الصوت المطلوب، والتي يصل طول بعضها إلى ما يزيد عن ٢٠ قدما، تحتاج بالطبع إلى مساحة كافية لمدها، ونجدها منتشرة في الاستديوهات الكبيرة، خاصة استديوهات الإنتاج الدرامي الكبيرة المساحات والارتفاعات العالية والتي تصل إلى ١٥ مترا، وكذلك بعض الميكروفونات التي تستخدم في اليد Hand Microphones أو التي يلبسها الضيوف، وتتخذ أشكالا مختلفة كدبوس رباط العنق، أو القلم، أو حول الرقبة Neck Mic، ونلاحظ أن بعض ضيوف التليفزيون يستخدمونها بنفس أسلوب تعاملهم مع الميكروفونات التي تمسك باليد، ومنها ما هو سلكي، أو لاسلكي Wireless Mic، تستخدم ترددا خاصا ومنها F. M. Mic، وبدأت تنتشر بشكل واسع في محطات التليفزيون.

ويجب مراعاة أن يكون المتحدث قريبا من الميكروفون على عكس الكاميرات التي تستطيع أن تلتقط الصورة من على بعد، ويتكون فريق الصوت من عدة أشخاص أهمهم المسئول عن الصوت أو المشرف على الصوتأو مسجل الصوت Sound Recordist ويعتبر مسئولا عن كل النواحي الصوتية للبرنامج سواء كان حيا أو مسجلا، ويتطلب ذلك منه أن يكون ملما بقواعد واصول

تشغيل الأجهزة الصوتية، وأن يراعي العلاقة بين فنية الصوت ومضمون البرنامج، كما يراعى وضوح الصوت ومستوياته المختلفة أثناء البث أو التسجيل، ويشرف على حركة الميكروفونات ويعاونه عامل الميكروفونات ويعمل فريق الصوت بتعاون وتفاهم كاملين مع مختلف الفنيين، ويتم الاتفاق على أماكن الميكروفونات بما يتفق وحركة المشتركين في البرنامج والكاميرات، وخاصة نحن نعلم أن تشغيل الميكروفون ذي الذراع مثلا عملية دقيقة حساسة، وحتى لا يظهر في الصورة، أو حتى يطل بظله على أوجه النجوم أو على المنظر المطلوب، كما يجب اختبارها قبل البدء في البث أو التسجيل، وخاصة أن الكثير في برامج التليفزيون تدور حوادثها في منظر واحد، يستخدم خلاله ميكروفون واحد، وليس من السهل استبداله إذا حدث فيه عطل أثناء التصوير، ويتوقف عدد الميكروفونات التي تستخدم على نوع البرنامج، وطبيعته، فالحديث أو المقابلة قد لا تحتاج إلا لميكروفون واحد، بينما تحتاج المنوعات أو الدراما إلى العديد من الميكروفونات.

كذلك يوجد بالبلاتوه سماعات رأس Headphone، للاتصال المستمر بين المخرج ومساعديه والمصورين.

ويوجد باستديو التليفزيون (البلاتوه) أيضا جهاز للتلقين المرئي يعرف باسم prompting devices، ليتمكن المذيعون ومقدمو البرامج من قراءة سطور النصوص البرامجية، وتعد من الأجهزة الهامة ذات الفائدة الكبيرة، وحتى نعطي المشاهد الإحساس بالعفوية في تلاوة المذيع للنصوص لا قراءتها، ويندر استخدام هذه الأجهزة في استديوهات الدراما، وتكثر في استديوهات التنفيذ، أو الهواء، أو استديوهات الأخبار، أو استديوهات إنتاج البرامج اليومية المختلفة كالبرامج التعليمية، وبرامج المرأة، والشباب، وغيرها. وتفيد بالطبع في قراءة البيانات المعدة مسبقا، أو توضح للمذيعين ومقدمي البرامج رءوس الموضوعات الهامة، واللازمة، ويصعب على الذين يرتدون نظارات طبية منهم استخدام هذه الأجهزة لما يحدث من انعكاسات تضايقهم عند القراءة على شاشة هذا الملقن، كذلك توضع في البلاتوه شاشة Monitor، أمام مقدمي

البرامج أو المذيعين لمراقبة الصورة النابعة من الاستديو، أو أي مصدر آخر. هذا بالإضافة إلى لوحة عرض العناوين أو الصورة Caption card، وتوضع عليها لوحات صغيرة من الورق المقوى تكتب عليها العناوين أو الإشعارات المختلفة، وقد يستبدل بجهاز عرض اللوحات Caption Scanner، وهي كاميرا بسيطة ذات تركيز بؤري ثابت لعرض اللوحات المطبوعة أو المكتوبة مما يوفر استخدام كاميرا أخرى.

هذا بالإضافة إلى رافع الكاميرات Camera-crane، وهو نوع خاص يسمى Dolly، يحمل المصور والكاميرا على أحد طرفيه، وبذلك يمكن توجيههم إلى اليمين أو اليسار أو إلى أعلى أو أسفل حسب متطلبات التصوير، وهناك أنواع مختلفة من الروافع يمكن تحريكها في اتجاهات مختلفة، هذا بالإضافة إلى بعض الأشياء الأخرى كالديكورات والمناظر وقطع الأثاث والاكسسوار التي تتطلبها المشاهد المختلفة، وسوف نتناولها بشيء من التفصيل عندما نتحدث عن الخدمات الإنتاجية.

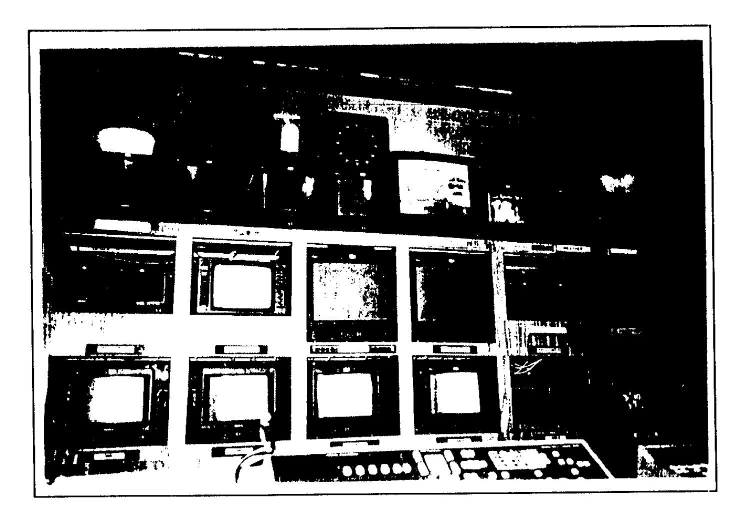
ب- غرفة المراقبة Control Room

وهي الغرفة الزجاجية الملحقة بالبلاتوه، يجلس فيها المخرج على مكتب الإخراج Control Desk، ليتولى تنفيذ الجوانب الفنية في البرنامج، ويعتبر المسئول الأول عن البرنامج، كما يعتبر أول مشاهد له، يتولى الإشراف على البروفات أو التسجيل، أو الإذاعة المباشرة للبرنامج على الهواء.

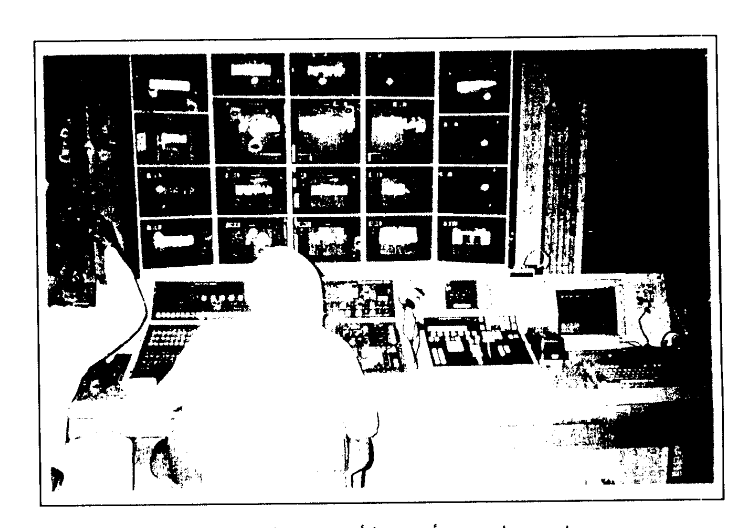
وتشمل غرفة المراقبة على أجهزة مراقبة الصورة Picture-Control، وهي عبارة عن أجهزة استقبال أو شاشات للمراقبة من نوع خاص تسمى Monitors، عن طريقها يراقب المخرج ما تلتقطه كاميرات الاستديو، أو ما يصدر عن جهاز عرض شرائط الفيديو VTR، أو أجهزة عرض الأفلام ١٦ - ٣٥مم (Projector 16-35mm)، وجهاز عرض الشرائح Slide scanner، أو أية مصادر أخرى للصورة أو العناصر المرئية كالخطوط مثل جهاز V. Font، الذي يستخدم لكتابة العناوين الرئيسية أو الفرعية للبرامج أو جهاز عرض الصور والرسوم أو القلم الاليكتروني وغيرها وتتصل كل هذه المصادر بوحدات الصورة المختلفة في غرفة المراقبة، وهي خاصة بالتحويل Switch، والمزج

Mixer، والمؤثرات الأليكترونية S. Effects، ويختص بها مساعد فني يسمى Switcher، ويعني المحول الذي يتولى إجراء كافة التحويلات المطلوبة والخاصة بالصورة طبعا، كالنقل من صورة إلى أخرى، أو المزج، أو الظهور، أو التلاشي، أو القطع، .:. أو عدم التركيز البؤري أو الإزاحة أو الطمس وغيرها من الأساليب الفنية التي يريدها المخرج، الذي يعطي تعليماته، وما على المساعد الفني "المحول" إلا أن يتولى تشغيل المفاتيح والأزرار الكثيرة التي تتحكم في مصادر الصورة المختلفة، وليختار منها المخرج الصورة التي تروقه ليتم بثها على الهواء، أو يتم تسجيلها. كذلك هناك طاولة الصوت وتحتوي على العديد من القنوات الصوتية، وخطوط الميكروفونات، ويعمل عليها مساعد فني الصوت لينفذ تعليمات المخرج فيما يتصل بالصوت أو المؤثرات الصوتية أو الألحان والفقرات الموسيقية، التي تضفي مزيدا من الواقعية على الصورة وتزيد من قوة تأثيرها وتوسع إطارها، ويجب أن يكون الصوت متفقا مع الصورة، وأن يكمل بعضهما بعضا، ولا يتعارضان فيما بينهما، ويجب على مساعد الصوت أن يتأكد من جودة الصوت ووضوحه عند البث المباشر على الهواء أو التسجيل. ويتحكم مساعد الصوت في مصادره المختلفة كالميكروفونات الموجودة داخل البلاتوه، والأجهزة الأخرى الموجودة في غرفة المراقبة كجهاز إذاعة الشرائط الصوتية (ربع بوصة) Recorder، وجهاز إذاعة الاسطوانات Turn Table، أو المصادر الأصلية للصوت كالمسجل على شرائط VTR، أو الأفلام الناطقة.

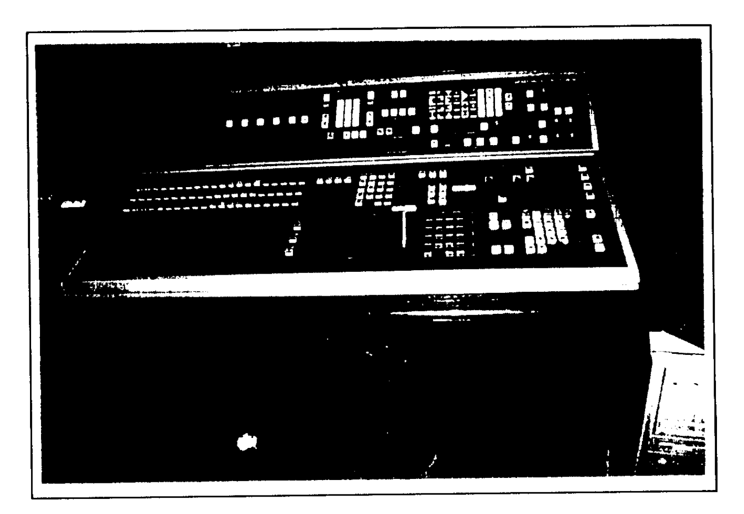
كذلك يوجد في غرفة المراقبة جهاز للتحكم في الإضاءة تسمى طاولة الإضاءة Lighting Consol، للتحكم في مستوى الإضاءة المطلوب، خاصة وتعتبر عنصرا هاما لا يمكن الاستغناء عنه للحصول على صورة أفضل. وكذلك جهاز للكتابة الأليكترونية V. Font، وميكروفونات مكتومة الصوت للاتصال بالبلاتوه، ومن جهة أخرى يرتبط الاستديو بالاستديوهات الأخرى في محطة التليفزيون بنظام للنداء Squawk system، وكذلك بين غرفة أجهزة العرض وغرفة المراقبة.



شاشات مراقبة الصورة باستديو التليفزيون



المخرج والسويتشر أثناء تنفيذ أحد برامج التليفزيون



جهاز تحويل الصور بغرفة المراقبة باستديو التليفزيون



طاولة الصوت باستديو التليفزيون

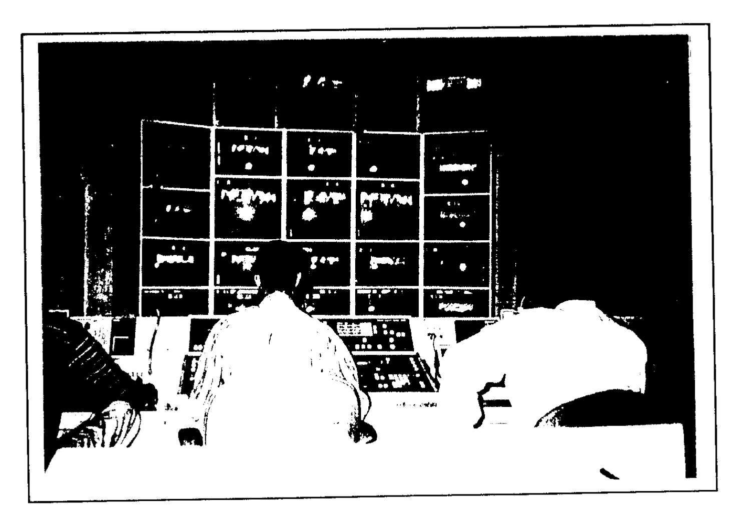
٣- غرفة أجهزة العرض Telecin

تشمل غرفة أجهزة العرض على الأجهزة التالية :

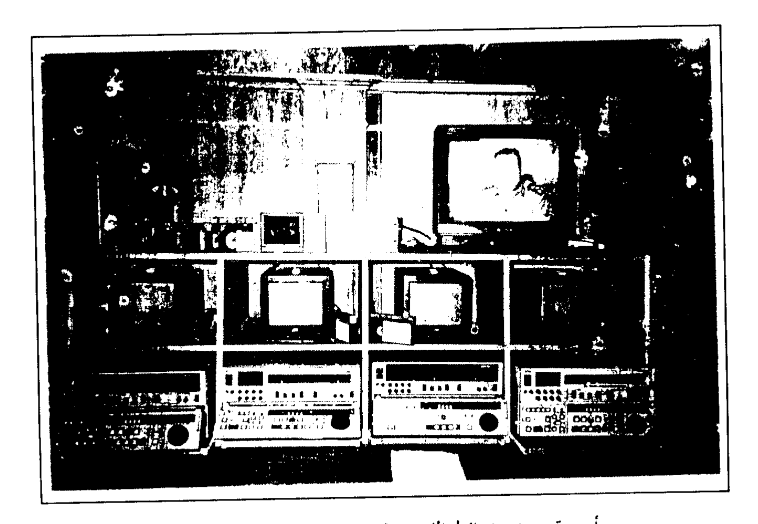
- أجهزة لعرض شرائط الفيديو VTR، ذات الأحجام المختلفة، بوصة، وبوصتان، مزودة بوحدات للمونتاج الأليكتروني، وصورة ثابتة وحركة بطيئة وأجهزة للتحكم Remote Control، وجهاز لإجراء عمليات المسح والتنظيف لشرائط الفيديو المستعملة.
- أجهزة لعرض الأفلام السينمائية ١٦ -٣٥مم (F. Projector 16-35mm) وضاغط مزود بلاصق لمواجهة أية احتمالات قطع المادة الفيلمية حتى يمكن لصقها بمادة السلوتيب، وجهاز لتصحيح الألوان الفيلمية.
- جهاز لعرض الشرائح Slides Scanner، بالإضافة إلى جهاز إرسال ووحدة اتصال ميكروييف.

ويمكن تجميع بعض هذه الأجهزة المتجانسة كالأجهزة أو المعدات الفيلمية في مكان واحد ، كأجهزة عرض الأفلام والشرائح في غرفة واحدة تسمى غرفة أجهزة العرض كما في الاستديوهات الصغيرة، وتنفصل في بعض الاستديوهات الكبيرة الخاصة بالإنتاج الدرامي كما يلحق بها غرف تحتوي على كافة التجهيزات المطلوبة للبرامج الدرامية، مثل ورش الديكور، وأقسام التنجيد، والنجارة، وغرف الملابس، والماكياج، والكوافير، وصالة لإجراء البروفات الخاصة بالأعمال الدرامية، وغرف خاصة بالممثلين أو استراحة خاصة بهم.

ويعتبر الاستديو العمود الفقري لأي إنتاج برامجي، كما تصدر منه البرامج الحية التي تذاع على الهواء مباشرة، وتعتبر الصورة الحية المنتجة داخل استديوهات التليفزيون المختلفة أفضل من غيرها، لأن العمل في ظروف خارج الاستديو قد تكون صعبة جدا، وتقابلها مشاكل كثيرة أذكر منها مسألة نقل المعدات، وحاسية الإضاءة، والظروف الملائمة .. إلخ، وبالتالي سيظل هناك تناقض بين المشاهد المنتجة في الاستديو وغيرها.



غرفة مراقبة الصوت والصورة بالتليفزيون



أجهزة عرض شرائط الفيديو (U-matic – Betacam)

غرفة المراقبة المركزية أو الرئيسية Master Control Room

وتعتبر مركز عمليات المراقبة الرئيسية لمختلف البرامج التي تبثها الاستديوهات المختلفة، وتوزيعها على القنوات الخاصة به، وهي مجهزة لأغراض مراقبة الصوت والصورة النهائية فنيا وهندسيا بهدف التحكم فيها، وتحسينها بعض الأحيان، ويمكن البث منها لأي مادة مسجلة على أفلام أو شرائط VTR، ودون حاجة إلى استديو تنفيذ أو هواء لتأمين الصوت والصورة، وتعتبر بمثابة مركز الاتصال بمراكز المواصلات السلكية واللاسلكية لاستقبال البرامج الخارجية عبر الأقمار الاصطناعية، وإرسال البرامج الوطنية وخاصة الإخبارية للخارج عبر شبكات الميكروويف، أو المحطات الأرضية للاتصال عبر الأقمار الاصطناعية. كما يوجد بها أجهزة الإرسال الخاصة بالوصلات اللاسلكية على الموجات السنتيمترية والتي تقوم باستقبال البرامج من الإذاعات الخارجية، ومن باقي أجزاء الشبكة التليفزيونية التي يمكن وصول البرامج منها، كما توجد بها أجهزة التخاطب المركزية مع كل الغرف والأقسام الفنية، وكافة استديوهات المحطة، ومناطقها، وكذا الأجهزة المركزية لتحويل ومزج الصوت والصورة في مختلف الاستديوهات.

المبحث الثاني: البث من خارج استديوهات التليفزيون

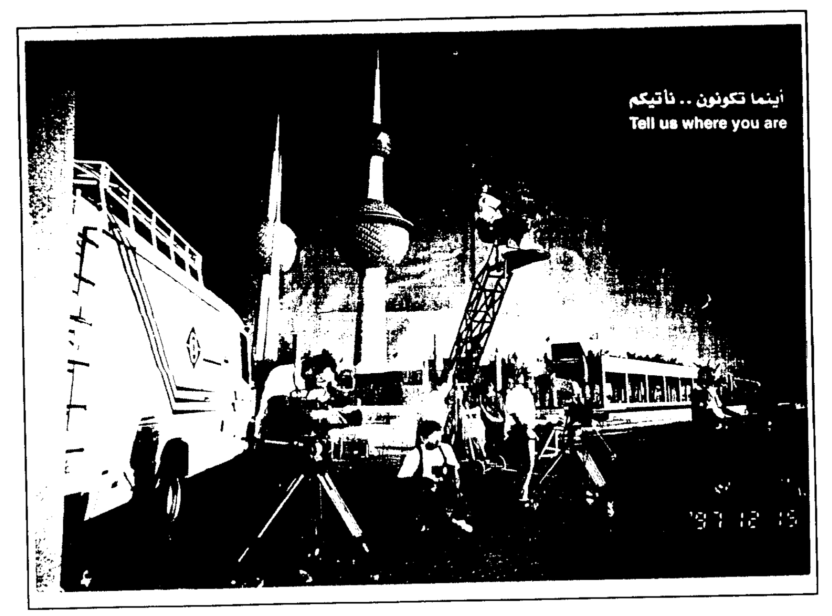
أولا- وحدات النقل الخارجي:

عندما نتناول العمل البرامجي خارج استديوهات محطة التليفزيون التقليدية لابد أن نشير إلى البرامج الحية التي تقدم وتنفذ من مواقع حدوثها، في التو واللحظة التي تحدث فيها، عند تغطية الوقائع حال حدوثها، وبصورة لا يمكن أن تصل إليها وسائل الإعلام الأخرى، ويستخدم التليفزيون في هذا المجال وحدات النقل الخارجي أو ما تعرف بعربات أو وحدات الإذاعة الخارجية، وهي أشبه باستديوهات متنقلة، بل ويعتبر بعضها بمثابة محطة تليفزيون مصغرة، وتستخدم هذه الوحدات في البث الحي أو للتسجيلات الخارجية على شرائط فيديو VTR، ومنها وحدات كبيرة تزود بثلاث أو أربع كاميرات أليكترونية واحدة منها احتياطية، وأخرى صغيرة لبث أو تسجيل البرامج أو الأحداث الهامة المحدودة، وتزود بكاميرتين فقط، هذا بالإضافة إلى وحدات مراقبة الصورة والصوت والتي تتضمن وحدة مراقبة الكاميرات، وأخرى لمزج الصوت، وطاولة تحويل، وطبيعي تزود الوحدة بمعدات الصوت، ومنها الميكروفونات على اختلاف أنواعها، وكذلك معدات الإضاءة الثابتة أو المتنقلة، كما تشتمل الوحدة على الوصلة اللاسلكية لنقل الصورة والصوت إلى محطة التليفزيون على الموجات السنتيمترية، كما تزود الوحدة بمسجل فيديو لاستخدامه عند اللزوم، ويلحق بكل وحدة متنقلة للتصوير الخارجي وحدة ديزل لتوليد التيار الكهربائي عند انقطاع التيار الكهربائي أو عدمه.

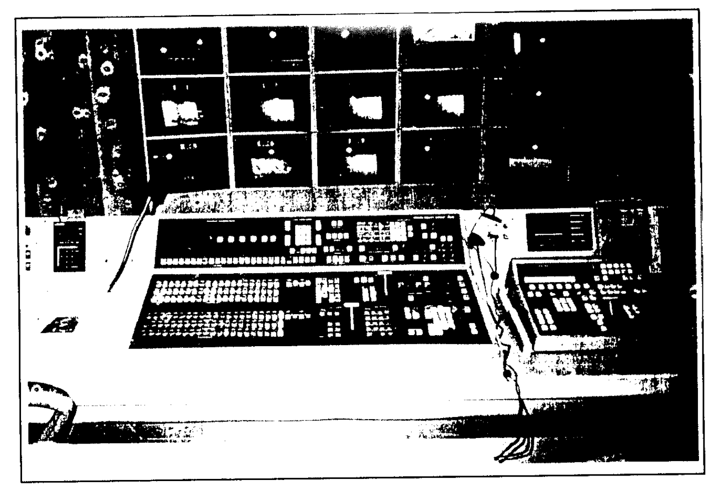
وهناك وحدات حديثة من هذه الوحدات تستخدمها محطات التليفزيون العالمية في تغطية سباقات المسافات الطويلة، حيث تزود الوحدة بكاميرا أو اثنتين يمكن التحكم في تشغيلهما من غرفة المراقبة الملحقة خلف الوحدة، والتي يعمل فيها المخرج والمصور والمذيع، وتزود الوحدة بنوافذ زجاجية لتسهيل مهمتها في التغطية ولتخفيف تأثير درجات الحرارة، أو الرطوبة، أو الرياح.

ثانيا – المركز المتنقل للإنتاج التليفزيوني:

وهناك وحدات متنقلة كاملة نعتبرها بمثابة مراكز مستقلة مصغرة للبث والإنتاج التليفزيوني وتستخدمها بعض الدول ذات المساحات الشاسعة لتأمين الإرسال التليفزيوني في بعض مناطقها بصورة مؤقتة، ويمكن بالطبع الاستفادة منها في أية مناطق أخرى لأنها متنقلة، وهذا المركز المتنقل عبارة عن مجموعة وحدات تشتمل على معدات البث الحي. أو الإنتاج التليفزيوني محمولة على مجموعة سيارات، الأولى أشبه باستديو تليفزيوني يضم أجهزة عرض شرائط فيديو VTR، وكذا الأفلام السينمائية ١٦-٣٥ مم. بالإضافة إلى استديو صوتي صغير أشبه باستديو الإذاعة يمكن للمذيع أن يعمل من داخله ليقدم فقرات البرنامج بصوته. وهناك سيارة أخرى تحمل برج الإرسال الذي يلتقط الشارة التليفزيونية من أقرب محطة تليفزيون (لبث أو تقوية الإرسال). ومن مسافة تصل إلى ثلاثين كيلومتر تقريبا. ويلحق بها وحدة ديزل لتوليد الطاقة الكهربائية، لتشغيل وحدات هذا المركز المتنقل في أي مكان. ونعتبرها بمثابة محطة تليفزيون متنقلة صغيرة، يمكنها أن تؤدي مهام المحطات التليفزيونية في المناطق النائية. وينتشر استخدامها في البلاد ذات المساحات الشاسعة المترامية الأطراف، والطريف أنه قد ظهر في الأسواق محطة تليفزيون مصغرة حتى أنه يمكن حملها على ظهر الإنسان. تستخدم في بث برامج تليفزيونية موجهة إلى المدارس أو المنازل في منطقة محدودة. كما يمكن استخدامها كنظام للتحكم في الدائرة المغلقة، وتتكون من مرسلة V. H. f. (١-٥كيلو وات) وبطارية قابلة للشحن. بالإضافة إلى كاميرا أليكترونية عادية وزنها لايزيد عن ٦ كيلوجرام. ويمكن أن ترسل إشاراتها التليفزيونية إلى أجهزة الاستقبال على بعد خمسة أميال.



وحدة النقل التيفزيوني خارجي



أجهزة التحكم والمراقبة للصور المنقولة تليفزيونيا

ثالثا- غرفة مراقبة متحركة:

وتتضمن وحدات الإذاعة الخارجية غرفة مراقبة متحركة داخلها، قد تبعد مئات الأمتار عن موقع التصوير، كمكان الاحتفال أو المبارة، ومخرج البرنامج لا يشاهد وقائع الحدث إلا من خلال الصور التي تبدو أمامه على شاشات المراقبة Monitors الموجودة بالوحدة، وأمامه ميكروفون يرسل من خلاله تعليماته إلى المصورين ومساعديه من الفنيين، كما تتسع الوحدة لنفس العدد من الفنيين العاملين الذين يتعاونون معه في غرفة المراقبة الملحقة باستديو المحطة كالسويتشر، ومسجل الصوت، والمهندس الذي يشرف على تشغيلها هندسيا، وتمثل البرامج الحية التي تذاع حال حدوثها عماد التليفزيون، كما تعتبر الإذاعات الخارجية عنصرا هاما وخطيرا في مجال الإرسال التليفزيوني، وكان النقل الخارجي أول عمل برامجي يفتتح به التليفزيون المصري إرساله بشكل رسمي، منذ اللحظة الأولى لبدء تشغيله في الحادي والعشرين من شهر يوليو عام ١٩٦٠م، حيث نقل للمواطنين على الهواء مباشرة حفل افتتاح مجلس الأمة بمناسبة احتفال مصر بعيد ثورتها الثامن.

رابعا - أنواع الإذاعات الخارجية للتليفزيون:

تنقسم الإذاعة الخارجية في التليفزيون من الناحية الهندسية إلى ثلاثة أنواع مختلفة كالتالي:

١- بث حي على الهواء مباشرة.

٢- تسجيلات خارجية.

٣- البث الحي والتسجيل في وقت واحد معا.

هذا بالإضافة إلى الدوائر المغلقة، والتي تنفذ بواسطة وحدات الإذاعة الخارجية، أو أي مصدر آخر للصوت والصورة، ويلحق بها أجهزة لتوزيع الصوت والصورة على أجهزة الاستقبال التليفزيوني الموزعة في إطار هذه الدائرة المغلقة، لكن كيف تتم الإذاعة الخارجية في التليفزيون؟

قبل الموعد المقرر للإذاعة الخارجية يتم معاينة الموقع، حيث يتولى المخرج المسئول والمهندس معاينة المكان بدقة في وقت مماثل لوقت النقل، وفي حالة صلاحية المكان للنقل التليفزيوني يتم تحديد المكان المناسب لوحدة الإذاعة الخارجية، بحيث يراعى فيه أن تكون في موقع متوسط من موضع الكاميرات، والميكروفونات، والوصلة اللاسلكية، والمنبع الخاص بالتيار الكهربائي اللازم للتشغيل والإضاءة حتى يمكن التحرك بينها بسهولة، كما يتم تحديد أماكن الكاميرات حسب طبيعة الفقرات المطلوب تغطيتها، وعدد الكاميرات المستخدمة، بحيث لا توضع على جانبين متقابلين. أو في مواجهة الشمس وإنما يتم وضعها في أماكن مناسبة بحيث يكون أمامها مجال الرؤية الواضح الذي يخدم العمل البرامجي، وقد تحتاج الكاميرات لحوامل لتصبح على ارتفاع مناسب لتغطية جميع الفقرات البرامجية، والمجال الذي تتحرك فيه الكاميرات، ثم اختيار مكان المنبع الكهربائي اللازم لتشغيل وحدة النقل والتسجيل إذا لزم الأمر، وكذا كشافات الإضاءة المستخدمة، والتأكد من صلاحيته، ثم تحديد أنواع الإضاءة المطلوبة، ثم تحديد أماكن وعدد الميكروفونات لتغطية جميع الفقرات بعد معرفة المدى المطلوب لالتقاط الصوت، ومدى الحركة فيما يختص بالتقاط الصوت واستخدام الميكروفونات، وأطوال الكابلات الخاصة بالميكروفونات، مع اختيار أماكن السماعات في حالة الاحتياج إلى مكبرات صوت لازمة للجمهور، وكذلك تحديد أماكن الكشافات المطلوبة، واختيار مكان الوصلة اللاسلكية بحيث تكون على بعد مناسب من سيارة النقل الخارجي.

ويجب أن يكون هناك خط رؤية مباشر بين موقع التغطية التليفزيونية ومحطة الإرسال التليفزيوني مع التأكد من عدم وجود عوائق أو أية مصادر للتداخل مع الصوت والصورة، مثل أجهزة الأشعة فوق الصوتية أو أشعة إكس، أو أية أجهزة أليكترونية ذات ترددات عالية، كما يجب تقدير الأطوال التقريبية للكابلات الخاصة بالكاميرات، بحيث تكون في أقصر طريق ممكن بين الكاميرا وسيارة النقل الخارجي دون اعتراض المداخل الرئيسية في المبنى.

ومرور الجمهور. ويلزم في معظم الحالات حجز خطين تليفونيين من هيئة المواصلات ليستخدم أحدهما في التخاطب مع غرفة المراقبة الرئيسية بالمحطة Master Control Room، والآخر يكون احتياطيا لنقل الصوت. في حالة تعطل دائرة الصوت في الوصلة اللاسلكية لنقل الموجات ومن المفيد تسجيل النقاط الأساسية التي شملتها المعاينة. وقبل ميعاد البث المباشر بوقت كاف تركب جميع الأجهزة في أماكنها. ثم يعمل لها تجربة اختبار كاملة مع غرفة المراقبة الرئيسية بمحطة التليفزيون لتكون الإذاعة الخارجية جاهزة للإرسال. أما في حالة التسجيل فقط فتتم المعاينة السابقة ما عدا مكان الوصلة اللاسلكية. وبعد تركيبها يعمل اختبار مع غرفة التسجيلات ليكون البرنامج معد للتسجيل.

خامسا - مخرج الإذاعة الخارجية:

يعتبر المخرج هو المسئول الأول عن البرنامج التليفزيوني الحي. ومهمته شاقة وعسيرة. يستخدم الكاميرا لنقل ما يحدث في أية مناسبة. دون بروفة أو إعداد. حيث يختار صورة لإحدى الكاميرات المستخدمة إلا في حالات التطابق Super impose، أو المزج Mixing. أما باقي الكاميرات فلا تكون على الهواء. ويمكن تحريكها أو تغيير مواقعها. ويختار المخرج الصورة قبل إرسالها. ويحتاج عمله إلى الطرافة والإبداع. والابتكار خاصة وأنه نادرا ما يوجد أمامه نص. حتى وإن وجد النص فلا يستطيع التمسك بدقة النص الذي يعمل وفقا له. بينما يتحكم في البرامج التي يتم فيها تسجيل الصوت والصورة. حيث يعتبر مشاهدها الأول يختار من بينها ما يروقه من مشاهد. بحاسة فنية ليحقق لمشاهد التليفزيون المشاركة قدر الإمكان في كل ما يدور في موقع الإذاعة الخارجية. يعطي تعليماته للمذيع بالتحدث أو التوقف أو الاستمرار. كما يحدد اللقطات المطلوبة للمصورين وتوجيهاته بالقطع Cut. أو المزج Mixing. أو الظهور أو التلاشي (Fade in-out). لكل من المحول (السويتشر) وكذا المسئول عن الصوت. ويجب على مخرج البرامج الحية أو

الإذاعات الخارجية أن يعي تماما أدوار ومهام مساعديه، وألا يثيرهم بدءا من المذيعين وكذا المصورين وحتى مساعديه من الفنيين، حتى يؤدي الجميع عملا تليفزيونيا متكاملا، مع مراعاة أن أي قصور من شأنه أن يصيب البرنامج الحي بفشل مؤكد، ويجب أن يعمل الجميع كفريق متناسق ومتفاهم لنجاح الإذاعة الخارجية.

سادسا- تنظيم التبادل التليفزيوني الحي وطنيا ودوليا:

يتم تبادل البرامج التليفزيونية الحية ومد آفاقها على المستوى الوطني، أو المستوى الدولي، على الهواء مباشرة باستخدام شبكات الموجات المتناهية الصغر، والمعروفة بشبكات الميكروييف Microwave، أو الكابلات الأرضية أو البحرية سواء النحاسية منها أو المستحدثة والتي تستعمل فيها الألياف الضوئية، والتي تقوم بنقل الإشارات التليفزيونية بواسطة نبضات ضوئية عن طريق استخدام أشعة الليزر، وتفوق في قدرتها الكابلات النحاسية التقليدية بصورة واضحة. أو نقلها عبر الشبكات الفضائية بواسطة الأقمار الاصطناعية Sattellite، ويتم ذلك بين دولتين، أو بين عدة دول، بعد أن كانت برامج التليفزيون محدودة الانتشار، حيث كانت لاتزال محلية إلى عهد قريب لا تصل من بلد إلى آخر. كما قد يتخطى الإرسال التليفزيوني الحدود الدولية لبعض الدول القريبة من بعضها، والتي لا توجد بينها عوائق طبيعية تعوق الموجات التليفزيونية كالجبال على سبيل المثال، كما يحدث في العديد من محطات التليفزيون الأوربية، وفي بعض دول المنطقة العربية وكذلك دول الخليج العربي حيث يمتد إشعاعها ليصل أو ليغطي إرسالها المناطق القريبة من حدودها، والمأهولة بالسكان، ويزداد انتشارها، ووضوح إرسالها ليلا أو في المناطق الساحلية خاصة وتعتبر الرطوبة وسيطا جيدا لنقل الموجات التليفزيونية. وهناك الملايين في أوربا الذين شاهدوا عرضا حيا مفصلا لتتويج الملكة اليزابيث في اليوم الثاني من شهر يوليو عام ١٩٥٣م، وقد بدأ تبادل برامج التليفزيون الحية في أوربا خلال شهري يونيو ويوليو عام ١٩٥٤م، وذلك عندما اشتركت عدة دول هي بلجيكا والدانمرك وفرنسا وألمانيا وإيطاليا وهولندا

وبريطانيا في نقل مباريات كأس العالم لكرة القدم في سويسرا. وأعيدت التجربة بنجاح في احتفالات أعياد الميلاد، وأمكن إقامة نقط دائمة للاتصال التليفزيوني عام ١٩٥٥، ومن يومها أصبح الأمر سهلا وميسورا، ومن جهة أخرى عبرت الإذاعة الحية للتليفزيون الكندي المحيط لأول مرة عام ١٩٥٤، حيث تم نقل مباريات الدوري العام لكرة البيسبول باستخدام إحدى الطائرات التي حلقت في منتصف المسافة بين كوبا وفلوريدا، مما ساعد في نقل الإشارة التليفزيونية إلى الولايات المتحدة الأمريكية.

كما أتاح التطور السريع في تكنولوجيا الاتصال عبر الفضاء فرصا أفضل لنقل الأحداث الحية، وطبيعي يعتبر الدافع الأساسي وراء ابتكار أقمار الفضاء هو التغلب على المشكلة التي تواجه الاتصال لمسافات بعيدة، والتي لا يمكن التغلب عليها إلا بإقامة العديد من المحطات التي تتولى نقل الإشارات التليفزيونية عبر الوصلات السلكية أو اللاسلكية من خلال الموجات المتناهية الصغر Microwave، وتحتاج إلى تكاليف كبيرة حيث تتزايد التكاليف بزيادة المحطات التي تحتاج إلى نفقات باهظة، وجهد كبير، كما أن الإشارات تضعف كلما ازدادت المسافة، ومحطات التوسط التي تتولى نقل الإشارات عبر المسافات البعيدة قد يستحيل إقامتها كما هو الحال بالنسبة للبحار أو في المناطق الوعرة حتى ولو تم التغلب على كل هذه الصعاب فإن هذا النظام يوفر باستمرار إشارات تليفزيونية لا تبعث على الرضا من الناحية النوعية، ولذلك كان استخدام الأقمار الاصطناعية حلا مثاليا لنقل الإشارات عبر المسافات الشاسعة سواء داخل الدولة الواحدة أو بين مجموعة الدول المختلفة، وفي حالة الشبكات الفضائية يكون بناء نظام الاتصال أبسط كثيرا، فلا حاجة على الإطلاق لهذا الكم الهائل من الوصلات السلكية، أو العديد من الأبراج أو المحطات التوسطية أو معدات الصيانة، وخاصة أن الأجهزة والمعدات التي تطلق في أقمار الفضاء تكون على قدر كبير من الحساسية، كما أن استخدام الأقمار الاصطناعية يقلل تكاليف الوصلات الصاعدة أو الهابطة لإرسال أو استقبال أية برامج حية، كما يزيد من قدرتها، ويسمح بزيادة التبادل، ويحقق

كثيرا من الاحتياجات المطلوبة، ويتم التعامل مع هذه الأقمار من خلال محطات أرضية تقوم بإعادة بث البرامج الحية، لكن التحدي الحقيقي في العصر الحالي هو البث المباشر عبر الأقمار الاصطناعية Direct Broadcast Sattellit، والذي لا يتطلب محطات أرضية حيث يمكن لأقمار الفضاء أن تبث البرامج التليفزيونية مباشرة إلى أجهزة الاستقبال التي يجب أن تزود في هذه الحالة بمعدات إضافية بسيطة تمكنها من استقبال الإشارات التليفزيونية بسهولة، وطبيعي يستخدم في النقل التليفزيوني الأقمار الاصطناعية وتتبع ثلاث أنظمة للاتصالات الفضائية في العالم أولها هيئة الإنتلسات الدولية للاتصالات الفضائية Intelsat، والتي كان لها الفضل الأكبر في تطوير الاتصالات الفضائية الدولية بشكل مذهل، فقد زادت من كفاءة خدمات الاتصالات المختلفة خاصة النقل أو الاتصال التليفزيوني، وانخفضت أسعار هذه الخدمات، وأصبح نقل الوقائع الحية من مختلف مناطق العالم سمة من سمات الحياة، ووصل عدد مشاهدي البرامج الحية في مباريات كأس العالم والألعاب الأوليمبية الأخرى في لوس أنجيلوس إلى بليونين، وزاد استخدام الشبكة في نقل البرامج التليفزيونية بنسبة ٤٢٪ حيث بلغت ساعات إرسال التليفزيون المنقولة عام ١٩٨٢م حوالي ٥٠,٥٧٤ ساعة، مقابل ٣٥,٦٥٨ ساعة عام ١٩٨١م، كما زاد عدد الدول المستفيدة من خدمات هيئة الإنتلسات من ٦٥ دولة أو إقليما في عام ١٩٦٥، حيث وصلت ١٦٤ دولة أو إقليما عام ١٩٨٢، وفي عام ١٩٨٣م أصبح عدد الدول المشتركة فيها ١٠٩ دولة، في حين بلغ عدد الدول التي وقعت على اتفاقية إقامة المنظمة عام ١٩٦٤ إحدى عشرة دولة حيث تم تكوين الرابطة الدولية لأقمار الاتصال Intelsat. وهكذا يتضح لنا أن التطور المستمر في مجال الاتصالات الفضائية قد فتح آفاقا واسعة أمام نقل البرامج الحية وطبيعي يعمل هذا النظام الفضائي على أساس اقتصادي.

أما الشبكة الثانية فهي منظمة أو شبكة الإنترسبوتنيك Intersputnik، ومقرها موسكو، وهدفها توفير الخدمات الخاصة بتبادل برامج التليفزيون، وكذا الإذاعة ووصلات البرق والهاتف وبث المعلومات فيما بين أعضائها من

الدول التي بلغ عددها ١٣ عضوا عام ١٩٨٢م، تلك هي الشبكات الدولية القائمة بالفعل والتي يتم عن طريقها نقل البرامج الحية عالميا، وتوجد إلى جانب تلك الشبكات الدولية شبكات إقليمية ووطنية (أو محلية)، لزيادة الاستفادة من خصائص الاتصالات الفضائية وإمكاناتها في عالم الاتصالات التليفزيونية وغيرها، كالشبكة الأوربية للاتصالات الفضائية OTS، والشبكة الفضائية العربية، والتي نجح الصاروخ الفرنسي إيريان صباح السبت التاسع من فبراير عام ١٩٨٥ في مهمة وضع قمرها الأول (عربسات) في مداره حول الأرض، وهو أول قمر اصطناعي عربي للاتصالات تلاه مجموعة الأقمار العربية والتي تمتد مناطق خدمتها لتغطي جميع الدول العربية الاثنتين والعشرين والتي تبلغ مساحتها التقريبية ١٣ مليون متر مربع، ويضم قطاعها الأرضي محطات أرضية موزعة على العواصم والمدن العربية وكذا المناطق النائية والريفية، وتتولى هذه المحطات الأرضية التعامل مع الأقمار العربية عن طريق إرسال واستقبال الإشارات التليفزيونية وغيرها فيما بينها ومن ثم توصيلها عبر الشبكات الوطنية، ونقل كثير من القنوات التليفزيونية الفضائية العربية والتي تزيد عن عشرين قناة فضائية يعمل بعضها طوال الأربع والعشرين ساعة. وكذا القمر الإندونيسي PAIAPA، ويخدم مجموعة الدول الخمس وهي إندونيسيا والفلبين وسنغافورة وتايلند وماليزيا، وهناك شبكات فضائية في دول كثيرة مثل كندا واليابان والهند وألمانيا الديمقراطية وفرنسا والبرازيل، ومن الطريف أن بارزيلسات القمر الاصطناعي الذي تمتلكه البرازيل أطلق في نفس الفترة التي أطلق فيها القمر العربي من مركز الفضاء في كورو بمستعمرة جويانا الفرنسية، وأشارت الصحف الوطنية والعالمية بنجاح مهمة الصاروخ الفرنسي إيريان في وضع القمرين في مدارهما حول الكرة الأرضية، وكانت هناك محاولة تأسيس مشروع الشبكة الفضائية الخاص بالدول الاسكندنافية، وهي الدانمرك وفنلنده والنرويج والسويد وإيسلنده، حيث قرر مؤتمر وزراء الثقافة والتربية فيها تشكيل لجنة لبحث استخدام الاتصالات الفضائية للربط بين الدول الخمس من مختلف النواحي التقنية والسياسية والقانونية والمالية .. إلخ، وانتهت إلى

أنه يمكن إطلاق قمر يمكنه خدمة النقل التليفزيوني ويغطي كل مناطقها، كما حاولت اللجنة التوفيق بين القوانين المستخدمة في الدول الخمس وإدخال بعض التعديلات عليها ولتأمين نقل البرامج الحية فيما بينها.

ومن جهة أخرى أنشئت شبكات محلية في وقت سابق تعتمد على أقمار الاتصالات التابعة* لهيئة الإنتلسات والأنتروسبوتنيك، كما في المملكة العربية السعودية والجزائر والسودان ونيجيريا وغيرها، وطبيعي استخدمت هذه الشبكات في نقل الأحداث الحية، وبث العديد من المناسبات لمختلف دول العالم ومنها نقل العديد من المناسبات الدينية حية على الهواء مباشرة، كمسابقات قراءة القرآن الكريم، وصلاة التروايح للعشرة الأخيرة من شهر رمضان، وصلاة عيد الفطر من المسجد الحرام، وشعائر الحج والتي تشتمل على صعود الحجيج من مكة المكرمة إلى منى يوم الثامن من ذي الحجة، ومن منى إلى عرفات يوم التاسع من ذي الحجة، وصلاة الظهر والعصر جمعا من مسجد نمرة بعرفات مع الخطبة، ثم النفرة من عرفات إلى مزدلفة، وتتحمل المملكة كافة التكاليف لنقل هذه المناسبات الكريمة للمسلمين في مختلف أرجاء المعمورة، وبلغت تكاليف البث التي تحملها التليفزيون السعودي نيابة عن التليفزيونات والهيئات الإذاعية التي استقبلت الأحداث التي تم بثها من المملكة حوالي مليونين ونصف مليون ريال سعودي في عام واحد.

المهم أن الإذاعات الخارجية في التليفزيون هي جوهر هذه الوسيلة، والسبب الأساسي الذي وجدت له، وهو نقل الأحداث والمناسبات حال وقوعها حية على الهواء مباشرة.

سابعا – وحدات جمع الأخبار الخارجية (DNG – ENG)

بدأت أجهزة أو وحدات جمع الأخبار الرقمية Digital News Ggathering بنظام التسجيل المصور الرقمي تأخذ طريقها جنبا إلى جانب وحدات جمع الأخبار الألكترونية المعروفة ENG Electronick News Gathering، والتي بدأت تحل محل كاميرات التصوير الفيلمية (السينمائية)

في عملية تغطية وجمع الأخبار، ويمكن عن طريق كاميرات التصوير الأليكتروني ENG-DNG نقل الأحداث إلى محطة التليفزيون وإذاعتها فور حدوثها، حية على الهواء، بحيث ترسل الصورة الحية من موقع الحدث إلى محطة التليفزيون، ثم يعاد بثها عبر أجهزة الإرسال التليفزيوني، أو تسجيلها لحين إذاعتها فيما بعد، وعمومًا فإن هذه الكاميرات يمكن حملها والتحرك بها بسهولة، وتوفر الوقت والجهد، وتقل هذه الكاميرات في محطات التليفزيون في الدول الفقيرة، وتنتشر بشكل واسع في محطات الدول الغنية والعالمية كشبكات التليفزيون الأمريكي والبريطاني والياباني والألماني والفرنسي، .. إلخ، كما تستخدمها وكالات الأنباء العالمية المصورة بشكل واسع، وخاصة في الوكالة الأنجلو أمريكية WTN، والوكالة الإنجليزية Vis News، وهما أهم وكالتين في العالم، وتشكلان مصدرًا هامًا من مصادر أخبار محطات التليفزيون، وتقدم تغطية للأحداث العالمية الهامة، وتؤدي مهمة حيوية في تدفق المواد الإخبارية المصورة، وتزداد أهميتها بصفة خاصة لأنها تزود شبكة تليفزيون أوربا الغربية (اليورفريون) EVN، يوميًا بما يقرب من نصف التغطية الأخبارية المصورة التي تقدمها إلى الهيئات والمنظمات الإذاعية في دول العالم.

وتحتاج هذه الكاميرات لتشغيلها لطاقم يتكون من المصور Cameraman، ومسجل الصوت Sound Recordist، وموزع الإضاءة، وأحيانًا مساعد كاميرا، وتستخدم هذه الكاميرات شرائط فيديو VTR وهي اقتصادية ويمكن تشغيلها بسهولة، وتوفر جودة في الأداء ووضوحًا في الألوان وتعطي مرونة كبيرة في موقع العمل، وتنقسم هذه الوحدات إلى قسمين الأول عبارة عن كاميرا أليكترونية مزودة بعدسات ذات بُعد بؤري متغير Zoom، يتم عن طريقها التقاط الصورة إليكترونيًا، ومن مواصفاتها أنها تعطي جملة عدسات متداخلة على محور بحيث يمكن تحريك بعض العدسات الداخلية لها لتعطي في كل حالة بُعدًا بؤريًا مختلفا، ويمكن تغيير بُعدها البؤري أثناء التصوير حيث يمكن تكبير الهدف المراد تصويره أو تصغيره، وبهذا يمكن لهذه النوعية من العدسات أن تقوم مقام العدسة العادية، والتي تنقل ما يبدو

أمامها بشكله وحجمه بالنسبة لما حوله، وبنفس العلاقة التي يبدو بها لعين المشاهد، أو العدسة ذات الزاوية الضيقة Telephoto، المقربة ذات البعد البؤري الطويل، لتقلل المسافات بين العين الشيء المراد تصويره، أو العدسة ذات الزاوية الواسعة Wide Angle، ذات البعد البؤري القصير، والتي تزيد من عمق المناظر مغطية جزءا كبيرا من المنظور المصور، فيبدو كل شيء فيه صغير وكأنما قد بعدنا عنه، وبالتالي توفر العدسات ذات البعد المتغير Zoom جهد تحريك الكاميرات سواء بالاقتراب أو الابتعاد عن الهدف المراد تصويره.

أم الجزء الثاني فيختص بتسجيل ما تنقله العدسات على شريط الفيديو، ومن مزايا هذه الوحدات أن المصور يستطيع التأكد من صلاحية وسلامة الشريط وجودة اللقطات المصورة وهو في موقع العمل، وبالتالي يمكن أن توفر الوقت إذا كان الشريط المصور جيد اللقطات، على خلاف المواد المصورة على أفلام ١٦-٣٥مم والتي تحتاج إلى زمن كاف لعمليات التحميض، والمونتاج، ونعلم أن غياب هذه العمليات يوفر الوقت حيث يختصر المدة الزمنية بين وقوع الحدث وإذاعته، وبالتالي يعطي متسعًا من الوقت أمام عمليات المونتاج الأليكتروني لمزيد من الدقة، والتحكم في المادة المصورة، بالإضافة إلى إمكانية مسح الشريط المصور وإعادة التسجيل عليه لمرات عديدة، كما يمكن نسخ العديد من الشرائط في وقت قياسي بالقياس لعمليات طبع الأفلام، وهناك كاميرات متطورة جدًا تستخدم في عمليات التجميع الأليكتروني للأحداث تعرف "بالبتيكام" Betacam تعطي مرونة كبيرة لمصور التليفزيون في موقع الحدث، ونلاحظ أن محطات التليفزيون العالمية توقفت عن استخدام المواد الفيلمية في عمليات تغطية الأحداث الهامة للتنافس الشديد فيما بينها لتقديم الخدمات الإخبارية، ونعلم أن الأخبار تعتبر أسرع السلع تلفاً، وطبيعي يحقق هذا الأسلوب لتجميع الأخبار إليكترونيًا ميزة تفوق مزايا الأفلام وهي الفورية.

ثامنا – معدات التصوير الفيلمية:

تتنوع أجهزة التصوير الفيلمية، فهناك أجهزة التصوير الفيلمي

المستخدمة في بعض عمليات التصوير اليومية، وأجهزة التصوير المعملية التي تستخدم في وحدات أو أقسام تصوير المساعدات المرئية والخدع، وتستخدم في تصوير عناوين البرامج (التترات)، وكذا الرسوم البيانية والمتحركة، وتحتوي على نظام بصري للتصوير والتصغير والتكبير وكذا النقل والطبع.

أما النوع الأول المستخدم في بعض عمليات التصوير اليومية الخارجية وفيها تقوم الكاميرات بتعريض الفيلم الحساس للضوء الحامل لمكونات الصورة، وبحركة منتظمة، بمعنى آخر تسجيل الصورة على طبقة السيلولويد الحساسة، والاحتفاظ بها لاستعمالها في المستقبل بعد تحميضها، أي بعد معالجتها كيميائيا لتثبيت الصورة، على عكس كاميرات التصوير الأليكتروني التي تنقل صورة الحاضر مباشرة إلى المشاهدين، وبعد ذلك تضيع الصورة إلى الأبد اللهم إلا إذا سجلت على شرائط الفيديو، وتتنوع الأفلام التي تستخدمها كاميرات التصوير الفيلمي، ويمكن التفرقة بينها طبقا للحجم، فهناك أفلام ٨مم - ٨مم سوبر، ٩مم، ١٦مم، ٣٥مم، ٧٠مم، لكن أفلام ١٦مم هي الأكثر شيوعا في التصوير التليفزيوني، وهو الحجم الأمثل من حيث النوعية، والتكلفة، وقابلية الحمل، على عكلس أفلام ٨مم التي لا تزودنا بصورة مرضية أو متانة مطلوبة، أو ٣٥مم التي تتطلب معدات تصوير ثقيلة الوزن، وعدد كبير من العاملين، وتعد الأفلام ١٦مم في أطوال نمطية مختلفة هي ١٠٠ قدم، ٤٠٠ قدم، ١٢٠٠ قدم. كما يمكن التفرقة بين الأفلام من حيث السرعة، وسرعة الفيلم تعني سرعة حساسيته حيث هناك الأفلام السريعة والمتوسطة والبطيئة، وسرعة حساسية الفيلم هامة لأن الأفلام سريعة الحساسية تكفيها كمية ضوء صغيرة على عكس الفيلم البطئ، الذي يلزمه كمية ضوء كبيرة، أما الأفلام متوسطة السرعة فتحتاج إلى كمية ضوء متوسطة، وبالتالي يتطلب ذلك تحديد فتحة عدسة آلة التصوير، ومن جهة ترتبط حبيبات الفيلم ارتباطًا مباشرًا بسرعته، فكلما كان الفيلم سريعًا كلما كانت حبيباته الحساسة للضوء كبيرة، وكلما كان الفيلم بطيئًا كلما صغرت حبيباته، وعلى هذا إذا كنا نريد الحصول على أقصى قدر من الوضوح في الصورة وعلى أدق حجم من الحبيبات

فيجب أن نستخدم فيلما سرعته أبطأ ما أمكن في حدود قوة الإضاءة المتاحة.
ومن حيث صوت الفيلم هناك الأفلام الناطقة، والخالية من الصوت Silent، أو غير الناطقة، ويتم تسجيل الصوت على الأفلام الناطقة بطريقتين: الأولى ضوئية، كما في الأفلام المعروفة OPT اختصار Optical Sound، حيث يتم تسجيل صورة الصوت على الفيلم بواسطة لمبة تضيء وتطفئ إليكترونيا طبقا للإشارات الصادرة من الميكروفون، والأخرى بطريقة مغناطيسية، وتعرف بالأفلام MAG أي الأفلام ذات الصوت الممغنط Magnetic Sound، ويعد هذا النوع أكثر تطورا، فهو يسجل على فيلم مغطى بمادة أكسيدية ممغنطة تشبه شريط الصوت العادي توجد على حافة الفيلم، ويتفوق في نوعيته على الصوت الضوئي، حيث لا يتأثر بعمليات التحميض الذي قد يضر بالصوت الضوئي، فإذا أخطأ معمل التحميض في ضبط سرعة التحميض، أو زاد، أو قل تعريض الفيلم للضوء أدى ذلك إلى عدم صلاحية الصوت، وفساده، ويكثر استخدام الأفلام الماجنتيك في التصوير التليفزيوني بشكل واضح، وسواء كان صوت الفيلم مغناطيسيا Magnetic، أو ضوئيا Optical، فقد يكون الفيلم أحادي النظام Single System، أو ثنائي النظام Double System، وفي الأول يسجل الصوت على مسار في إحدى حافتي الفيلم، أي يكون الصوت مسجلا على نفس الفيلم Sound on Film (SOF)، ويتميز بأنه يتيح استخدام آلة تصوير خفيفة الوزن نسبيا لتسجيل كل من الصوت والصورة، إلا أن الصوت قد يسبق الصورة بمعدل ٢٦ إطارا Frame، في الأفلام OPT، و ٢٨ إطارا في الأفلام MAG، مع العلم بأن الفيلم ١٦مم يدار بسرعة ثابتة تبلغ ٢٤ إطارا في الثانية الواحدة، بينما في الفيلم ثنائي النظام يتم تسجيل الصوت على مسار آخر، بحيث يكون هناك شريط فيلمي لتسجيل الصورة ويخصص الآخر للصوت، ومن مزاياه أنه يوفر مرونة كبيرة في عمليات التوليف Montage، ولكنه أكثر صعوبة عند بثه، حيث يتطلب قناتين فيلميتين لا واحدة فقط، كما يجب ضبطهما معا حتى يتم التوافق الزمني Synchronisation، بمعنى جعل الصوت يتفق مع الصورة عند النطق بالكلمات.

كذلك هناك الأفلام السالبة Negative، وتقدم لنا صورا سالبة تظهر فيها المساحات المضيئة كمساحات سوداء، ويمكن من خلالها أن نحصل بسهولة على نسخ إيجابية، وتعطي نتائج ممتازة خاصة فيما يتصل بجودة الصورة وجمالها، وهناك الأفلام الإيجابية Positive، التي تعطي صورا موجبة ومن مزاياها أنها توفر الوقت، ولذلك كان يكثر استخدامها في التصوير الإخباري لعهد قريب، حيث يتم عرض الفيلم مباشرة بعد تصويره وتحميضه ثم توليفه وبثه على الهواء، ولا نحتاج لعمليات الطبع ويسمى هذا النوع بالأفلام ريفرسال Reversal Print Film.

ومن جهة أخرى تنقسم الأفلام طبقا للون المستخدم فيها، فهناك الأفلام الأبيض والأسود والملونة Colour Film، وتتميز الأخيرة بأنها تضفي مزيدا من الواقعية على الصورة وتزيد من فاعليتها، ومن المحتمل أن يختفي الأبيض والأسود قريبا، إلا أن تصوير الفيلم الملون يتضمن بعض المصاعب خاصة وأن سرعة الفيلم الملون كبيرة جدا، لدرجة أنه يمكن تصوير مشاهد الشوارع ليلا دون استخدام الإضاءة، ونعلم أن الفيلم السريع تكفيه كمية ضوء صغيرة.

ويستخدم مصورو التليفزيون كاميرات تصوير فيلمية تحمل باليد للأفلام الصامتة، وأخرى للتغطية بالصوت والصورة يمكن حملها على كتف المصور، أو وضعها فوق حامل ثلاثي Tripod، وتبلغ سعة النوع الأول ١٠٠ قدم أي ما يقرب من ثلاث دقائق بينما تتراوح سعة النوع الثاني من ٤٠٠ قدم إلى ١٢٠٠ قدم مما يعطي المصور فرصة أطول أثناء التصوير، وتدار جميع آلات التصوير كهربيا (عن طريق التيار التقليدي أو عن طريق البطارية)، ويحتاج المصور إلى مجموعة منفصلة لتوليد القوى يحملها فوق وسطه إذا احتاج للإضاءة خاصة في المناطق المظلمة أو ذات الضوء الضعيف حتى لا تطمس معالم الصورة.

ومن أمثلة النوع الأول Bell and Howell، وتستمد قدرتها الآلية من تشغيل أو إدارة الزمبرك، وهي أخف أنواع آلات التصوير، لا يزيد وزنها عن

كيلوجرامين ونصف، ويمكن فك وتركيب أفلامها في الضوء العادي، على عكس كاميرات التصوير الصوتية، التي لا يمكن تفريغ أو تركيب فيلمها إلا في ظلام تام، أو في كيس أسود خشية تعرض الفيلم للضوء مما يتسبب في تلفه، وهناك أيضا من أمثلة النوع الأول أيضا الكاميرا Bolex، وهي الأخرى سهلة الحمل خفيفة الوزن، ومازالت تستخدم هي وزميلتها "بل آند هاول" في تصوير بعض الموضوعات والفقرات التليفزيونية، في كثير من محطات التليفزيون خاصة في دول العالم الثالث، ويمكن تصوير من ١٦ إلى ٢٠ لقطة في علبة الفيلم الواحدة المستخدمة فيها، وطولها ١٠٠ قدم، مع العلم بأن اللقطة المريحة للعين يجب ألا يقل طولها بأي حال عن خمسة أقدام.

أما كاميرات التصوير الصوتية فهي أكبر حجما، وأكثر تعقيدا، ولكن يمكن حملها، وتعرف بكاميرات الأوريكون Orecon، ومنها كاميرات Ariflex، المزودة بموتور متغير السرعات Multi Speed Motor، أو موتورات ثابتة السرعة Fixed Speed Motor، وهناك نوع متطور من آلات التصوير الصوتي تسمى C. P. (Cinema Products)، وهي عملية جدا، وسهلة الاستعمال، وتحمل على الكتف، ويمكن لمصور التليفزيون أن يتحرك بها في أي مكان وبسهولة، وتزود بميكروفون سلكي، ومنها أنواع متطورة مزودة بميكروفون لاسلكي، مما يسهل حركة كل من المعلق أو المذيع، أو المندوب والمصور في موقع التصوير، على عكس النوع الأول الذي يتطلب تواجده باستمرار بجوار المصور، لأنها مزودة بميكروفون سلكي قد يعوق عملهما، ويقيد من حركتهما. ويمكن التصوير بكاميرات التصوير الفيلمية في ظروف مختلفة في الجو وتحت الماء، مثل كاميرات Bolex 16mm، أو التصوير البطئ مثل Spot Camera، أو في تصوير المشاهد السريعة التي تحتاج لخفة حركة وسرعة مثل الكاميرات المعروفة باسم Steady Cam، وهي أفضل ما يستخدم في مشاهد الانفعالات والحركة المستمرة في التصوير الخارجي، كما يحدث في مشاهد الصيد وعالم الحيوان والبحار والفضاء على سبيل المثال.

تاسعا – طاقم التصوير التليفزيوني Camera Crew:

يعتبر تصوير البرامج التليفزيونية وتغطيتها عملا جماعيا، كما تعتبر الصورة الحية عبر شاشة التليفزيون ثمرة لمهارات جماعية يلعب فيها طاقم التصوير جهدا كبيرا، وتتطلب غالبية الوظائف الخاصة بطاقم التصوير تنوعا في المهارات، وغالبا ما يتكون طاقم التصوير من المصور التليفزيوني T. V. Cameraman، يعاونه موزع الإضاءة، والمسئول عن الصوت أو مسجل الصوت Sound Recordist.

١– مصور التليفزيون:

تعتبر وظيفة المصور من أكثر المهن التي تحتاج إلى حس فني، لأن التعامل مع كاميرات التصوير على اختلاف أنواعها يعتبر عملية ابتكار وإبداع بدرجة عالية، ولذلك فيجب عليه أن يعرف كيفية استخدام معدات التصوير المختلفة من كاميرات للتصوير الفيلمي والأليكتروني، وكذا الخامات المستخدمة في عملية التصوير من أفلام وشرائط، ويعرف كيف يركز عدساته المتنوعة على الصور واللقطات المؤثرة والمعبرة، ويعرف كيف ومتى يتحرك بكاميرات التصوير، وأسس استخدام العدسات حسب اللقطات المطلوبة، وفتحات العدسات المناسبة، ونوع وكمية الإضاءة المطلوبة كعامل هام من عوامل تكوين الصورة، وطبيعي لن يتأتي له ذلك إلا إذا كان لديه الاستعداد لهذا العمل، والدراسة المتعمقة لفنون التصوير عامة والتليفزيوني خاصة (الفيلمي والأليكتروني) وما يتصل بها من متغيرات أو ظواهر.

والمصور الناجح هو المصور الذي يتمكن من تصوير اللقطات المتنوعة التي تخدم موضوع البرنامج التليفزيوني خاصة وأن طريقة تشغيل الكاميرات تساعد في تحسين الصورة التليفزيونية، وجهد المصور أساسي في تركيب الصور واللقطات، صحيح أن تركيب الصورة لا يتوقف على كاميرات التصوير وجهد المصور وحده حيث إن هناك آخرين يؤدون دورًا واضحًا في تركيب وبناء المشاهد واللقطات، لكن يجب ألا ننسى أبدًا جهد المصور الذي يشارك العديد

من العاملين الإبداعيين في الوصول إلى اللقطات المطلوبة، منهم المخرج الذي يوجهه إلى التقاط الصور واللقطات والمشاهد. والمخرج عندما يوجه معاونيه لا يعمل شيئا بنفسه، وإنما يقود الآخرين، حيث يعطي للمصور وجهة نظره بالنسبة للقطات. لكن المصور هو الذي ينفذ، حيث يبدأ بدراسة طبيعة الضوء، وتقسيم المشاهد إلى لقطات منفصلة، متنوعة ومتفاوتة بين الطول والقصر، وبالمناسبة عندما نشير إلى اللقطات نجد أن مفردها ذات دلالات عديدة، فنطلقها على أجزاء الفيلم، أو المقطع من الفيلم المصور من لقطة واحدة منذ تشغيل الكاميرا وحتى توقفها، ويتكون المشهد من مجموعة متتالية من اللقطات، ويبلغ أدنى طول للقطة من الناحية النظرية كادرا، أي إطارا واحدا Frame، وهو ما يسمى باللقطة المتناهية الصغر، أما أقصى طول لها من الناحية النظرية أيضا تحدده المادة الخام التي تستطيع كاميرا التصوير أن تستوعبها، سواء كانت أفلاما أو شرائط فيديو، أما من الناحية العملية فيبلغ طول اللقطة القصيرة عدة ثوان، في حين قد تستمر لقطة طويلة بضع دقائق، ويمكن تميز اللقطات طبقا لعدد الأشخاص التي تحتويهم، فهناك اللقطة الأحادية والثنائية والجماعية .. إلخ. وطبقا لحركة كاميرات التصوير كالاقتراب أو الابتعاد والانخفاض أو الارتفاع .. إلخ، والتي سبق أن أوضحناها، كما يمكن تقسيم اللقطات حسب موقع الهدف المصور بالنسبة للكاميرات كاللقطات العلوية والسفلية .. إلخ، كما يمكن تقسيمها من حيث حجم اللقطة .. لقطة بعيدة أو عامة، أو متوسطة، أو مكبرة عندما يكون التفصيل والتوضيح مطلوبا، وقد تكون اللقطات لجوامد ديكور أو اكسسوار .. إلخ، وقد تكون لأجسام أو كائنات حية، باختصار تعتبر اللقطة هي الوحدة الأولى التي يتكون منها الفيلم أو شريط الفيديو.

وينمي التدريب والخبرة في المصور الذوق والإحساس بجودة تركيب الصورة في برامج التليفزيون سواء المرتجلة كالبرامج الحية والإخبارية أو المعدة أو التي لها نص خاص بالكاميرات، يستفيد منه المصور بدرجة كبيرة، ويتنوع مصورو التليفزيون، فهناك مصورو الاستديو، ومصورو الإذاعة الخارجية،

ومصورو الأخبار ومصور المنوعات ومصورو الدراما وغيرهم، وتعتبر وظيفة المصور من أكثر المهن صعوبة فحياته مليئة بالأحداث، وعمله شاق وخطر في بعض الأحيان، وخاصة أنه يكون في المقدمة أو في الصفوف الأولى دائما ليلتقط أو يسجل اللقطات الهامة والخطيرة، وطبيعي لا حدود للمخاطر والمتاعب التي قد يلقاها المصور للحصول على اللقطات المصورة، بعضها متوقع كما يحدث في المهام الخطيرة أو الحروب، أو حينما يصعد الأماكن العالية ليلتقط صورا مثيرة يتطلبها العمل التليفزيوني، ولكن الخطر قد يظهر أحيانا وعلى غير انتظار، وعندما يحدث فيجب على المصور أن يحتفظ برباطة جأشه، ويعد الكاميرا للعمل بدون تردد أو خوف، وليكن أول ما يشغله دائما الحصول على اللقطات المعبرة والمؤثرة، وهو فنان صاحب رسالة، ينفعل بالأحداث، ويتأثر بحسه المرهف، يدرك المواقف ويقدرها تقديرا اجتماعيا بحسه الصادق، فإذا رأى مشهدا مؤثرا لا يكتفى بذرف الدموع وإنما يتحرك لالتقاط اللقطات الصادقة المعبرة والمؤثرة التي تهز مشاعر المشاهدين، وتحركها، فهو عينهم التي تعمل نيابة عنهم في مواقع التصوير، أما بليد الحس الذي لا ينفعل بالأحداث والتكوينات ولا تتحرك مشاعره بمآسي الحياة، ومهازلها الكثيرة، فإنه لا يصلح لأن يكون مصورا تليفزيونيا.

٢- موزع الإضاءة:

عمله الأساسي توفير الإضاءة، أو النور اللازم لإضاءة جميع أجزاء المنظر، بطريقة وبتشكيل يجعل هذا المنظر يبدو واضح المعالم، ذا معنى أمام المشاهد في بيته، ويجب أن تتفق شدة الإضاءة ونوعياتها مع اللقطات والمشاهد المطلوبة، ولا تؤثر على عدسات الكاميرات، أو تعترض طريق الكاميرات، أو الميكروفونات، أو حتى المشاركين في البرنامج التليفزيوني، ذلك أن سوء الإضاءة يمكن أن يفسد المشاهد واللقطات، وهي الأخرى عملها شاق ومضن وتحتاج من المسئول عنها إلى فهم كامل لمعداتها المختلفة، وأنواعها المتباينة، والتي سبق أن تناولناها في مبحث سابق، كما تحتاج منه إلى مهارة فائقة،

ويجب عليه أن يكون على دراية كاملة بالأليكترونيات خاصة ما يتصل منها باستديو التليفزيون، ومكوناته، وتشغيل الكاميرات والأنواع المختلفة للتيار الكهربائي، والميكروفونات وخاصة أنها من المصاعب التي تواجهه باستمرار خلال عمليات التصوير التليفزيوني.

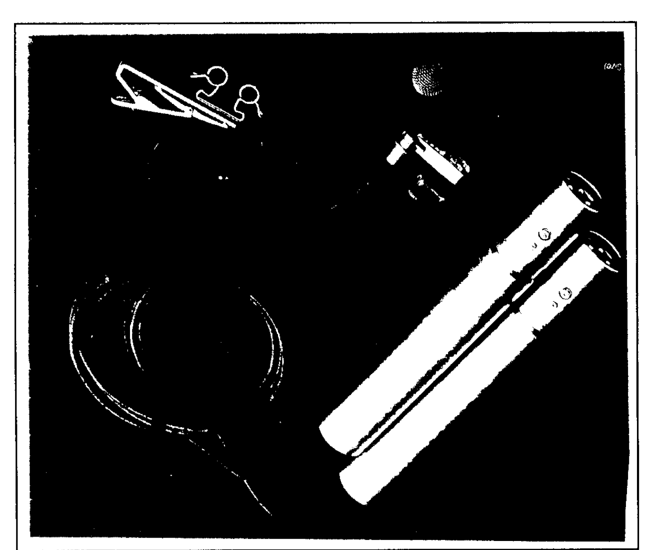
٣- مسجل الصوت Sound Recordist

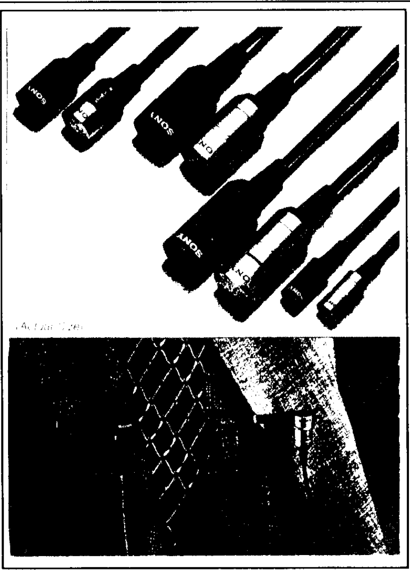
ويعتبر هو المسئول الأول عن كل النواحي الصوتية في البرنامج التليفزيوني حيا أو مسجلا، فهو المسئول عن توصيل الكلمة واللحن الموسيقي والمؤثرات الصوتية، وكافة الأصوات التي يتطلبها البرنامج، وبالتالي فعليه مهمة توزيع معدات الصوت وتشغيلها بأفضل طريقة تسمح بنقل الصوت أو المؤثرات الصوتية أو الموسيقية إلى المشاهد، ويعاونه فني الشرائط الصوتية وفني الاسطوانات إذا كان في غرفة المراقبة باستديو التليفزيون. كما يحدد عدد الميكروفونات ونوعياتها المختلفة ومكانها في موقع التصوير خارج محطة التليفزيون، وعليه أن يتأكد من سلامة معدات الصوت وصلاحيتها قبل العمل في موقع التصوير، وطبيعي يجب أن يكون ذا أذن واعية، وأن يكون على دراية كاملة بكل مشاكل الذبذبات المنخفضة، وأعطال الميكروفونات، وهو وحده الذي يقرر صلاحية الصوت، أحد سمات التليفزيون كوسيلة سمعية بصرية.

ويشكل المصور، وموزع الإضاءة، ومسجل الصوت طاقم التصوير وأحيانا يعاونهم مساعد كاميرا، ويتولى الطاقم مهمة تصوير الوقائع والأحداث طبقا لتعليمات المخرج أو المندوب أو معد البرنامج ومقدمه Reporter.

وهناك وحدات أو كاميرات تصوير يعمل عليها المصور وحده ويركب على نفس الكاميرا كشاف الإضاءة، والميكروفون، مما قد يستغنى عن موزع الإضاءة ومسجل الصوت، ويتحمل وحده العبء في موقع التصوير، ويكثر هذا النمط في البرامج الإخبارية والأحداث السريعة، أما العاملون في استديو التليفزيون فينقسمون إلى مجموعتين أو فريقين، الأول مكانه البلاتوه "مكان

التصوير" كالمصورين ومدير الاستديو ومساعدي المخرج وموزع الإضاءة وغـيرهم، والفريق الثاني مكانه غرفة المراقبة، ويتكون من مجموعة الفنيين المسئولين عـن ضبـط الصـوت والصـورة، كالمونتـير Monteur الأليكـــتروني، والمعـــروف "بالسويتشر" يتـولى عمليـة التجميـع الأليكـتروني للمـادة المصـورة، واختيارهـا وتوزيعها وترتيبها حسب تعليمات المخرج، الذي يجلس بجانبه علـى منضـدة الإخراج، ثم مهندس الصوت أو المشرف على كل النواحـي الصوتيـة للبرنـامج ومساعديه، كفني إدارة الشرائط والاسطوانات الصوتيـة، وسـكرتيرة الإخـراج، وتتولى متابعة وملاحظة تنفيذ النص، ويبدأ عملـها مـع عمـل المخـرج مـن أول لحظة، خاصة في البرامج الدرامية والمنوعات، ويعتبرها المخرجون ذاكرة النص أو "السيناريو" المتكلمة، ويطلقون عليها Script girl.





نماذج من الميكروفونات المستخدمة في التليفزيون

المبحث الثالث

الخدمات الإنتاجية في التليفزيون

يحتاج العمل في استديوهات التليفزيون إلى سلسلة من الخدمات الإنتاجية المختلفة التي تتولى تأمين كافة الاحتياجات التي تتطلبها عملية الإنتاج البرامجي في التليفزيون، وتعتبر هذه الخدمات بمثابة السلسلة الفقرية لكيان البرامج التليفزيونبة، لأنها تشمل الخدمات التي تدخل في إنتاج البرنامج كالديكور أو الاكسسوار أو الماكياج أو الأزياء أو ا لأثاث أو الخطوط وغيرها من الخدمات التي تختلف فيما بينها وتتداخل وتتكامل في البرنامج الواحد، ولأهمية هذه الخدمات نشير إليها بالتفصيل:

أولاً – الديكور:

يعتبر الديكور عنصرًا هامًا من عناصر توصيل المفهوم وتبسيطه إلى جمهور المشاهدين، كما أنه يعاون في خلق الجو الطبيعي والسيكولوجي لكثير من البرامج وخاصة البرامج الدرامية، حيث يحتاج العمل التليفزيوني إلى تصميم الديكور على أساس النص، ووفقًا لتعليمات المخرج، الذي يتولى تحويل النص المكتوب إلى مشاهد ولقطات مرئية تعالج الفكرة أو الموضوع الذي يعرضه، ويعتبر فن الديكور مساعدًا للنص، وخلفية مميزة Back Ground، مطابقة لجو النص، ويجب أن يراعي فيه البساطة التامة، والقرب من الواقع، كما يحدد لنا معالم المكان، فمثلاً يكشف الديكور عن وجودنا في قاعات الدرس أو في إحدى غرف المنزل أو في مكتبة أو محل أو مصنع أو متجر وغيرها من الأماكن، وبذلك يساعد في توصيل العديد من الحقائق والمعلومات الهامة. كما يكشف عن طبيعة العصر الذي نعيشه، ويوحي بالمعاني الكثيرة والإيحاءات التي يخلقها كجو الحزن أو الفرح أو القبح أو الجمال أو الحداثه أو القدم أو النظام أو التسيب وغيرها من معاني. وهناك عوامل كثيرة تقرر نوع الديكور ومكانه من أهمها مساحة الاستديو ذاته ومدى ارتفاع شبكة الإضاءة فيه، فهناك استديوهات للإنتاج البرامجي اليومي ذات مساحات صغيرة،

تختص بإنتاج البرامج المختلفة كبرامج المرأة، والأطفال، والشباب، وغيرها، ومساحات أخرى أكبر لاستديوهات الإنتاج الدرامي، وتتدرج المساحات من ٣٠ مترا مربعا إلى ١٠٠٠ متر مربع أو أكثر، كذلك الأجهزة والمعدات الموجودة داخل الاستديو كالكاميرات الأليكترونية والروافع والميكروفونات ذات الأذرع والتي تحتل جزءا كبيرا لتحركاتها العديدة، بالإضافة إلى شبكة الإضاءة المتدلية من سقف الاستديو، وهكذا تؤثر كل هذه العوامل في نوع الديكور، وحجمه، ومكانه، هذا بالإضافة إلى عامل الوقت المتاح للبرنامج، وقيمة التكاليف الخاصة بالعمل البرامجي .. إلخ، ويجب أن يمضي المخرج وقتا كافيا مع مهندس الديكور حتى يتفهم مهندس الديكور خطة المخرج ونواياه وأحاسيسه بعد دراسة مستفيضة لخريطة الاستديو، والمساحة المخصصة للديكورات المتباينة، ثم يتولى مهندس الديكور وضع الرسوم، والمقاسات، وتصميم اسكتشات المناظر المطلوبة، وديكور التليفزيون ديكور إنشائي يبنى من جميع مناظره دفعة واحدة، وبمواد خاصة، ورخيصة جدا، وبطريقة ثابتة، ويستمر الديكور حتى يتم الانتهاء تماما من التصوير، وقد يستغرق الديكور الكثير من الوقت والجهد والنفقات، ويحتاج إلى كثير من العمال والفنيين بجانب مهندس الديكور الذي يجب أن تكون له خبرته الواسعة في مجالات الرسم والتكوين، ونقصد به تجميع وتنسيق الأشكال والألوان المختلفة، وأن يكون على دراية تامة بمختلف العصور التاريخية، وطبيعي يجب ألا يبدأ في تصميم وتنفيذ ديكوره إلا بعد معرفة وفهم الإطار العام الذي يحدده المخرج جيدا، كما يعتمد في عمله على الذوق الفني والخبرة والموهبة، والخيال الواسع، إلى جانب الدراسة العلمية لهذا المجال. كما يجب أن تكون له دراية عملية بالتصوير الأليكتروني والسينمائي، لأن ذلك يساعده على الحكم في تقدير درجات الألوان، وتقدير أثر السطوح اللامعة، وما شابه ذلك، ولاشك أن عمله يتغير وفقا لطبيعة البرنامج، وهناك برامج يكون ديكورها غاية في البساطة كالبرامج الإخبارية والبرامج التعليمية فعلى سبيل المثال نحتاج في البرامج التعليمية أن نقدم للدارسين صورة مشابهة لما ألفوه من قاعات الدرس

في مدرسة القرية أو المدينة ولكن على مستوى أعلى، كما قد نحتاج إلى إعداد ركن يتضمن مقعدا أو مقعدين لضيوف البرنامج، مع تصميم الخلفية المناسبة ورفوف كتب أو مكتبة، المهم نرتب في هذا الديكور البسيط ترتيب وسائل الشرح والعرض الثابتة أو المتنقلة، مع قطع الأثاث المستخدمة، وقد نحتاج ركنا آخر لتقديم مشاهد درامية محدودة في حدود مساحة وإمكانيات الاستديو. أما في البرامج الدرامية تتزايد أهمية الديكور لنقدم صور واقعية يفضلها المشاهدون لمجريات حياتنا اليومية وبالتالي يلعب الديكور دورا أساسيا فيها، لأنه قد يتحكم في حركة الممثلين أو في أحداث القصة المصورة، ويصبح من الضروري استيعاب تفاصيل الديكور من جانب الممثلين المشتركين في البرنامج. ونلاحظ أن بعض المخرجين يراعون الاقتصاد في الديكورات باستخدام صور ومناظر خلفية يخلطونها مع بعض المناظر في البلاتوه، وبالطبع لهذا العمل مزاياه، كما أن له مخاطره، صحيح أن من مزاياه الاقتصاد في النفقات، وتوفير الجهد والوقت، لكن المشاهد يحتاج إلى لقطات واضحة مترابطة وقريبة من الواقع قد يفتقدها في المناظر. ويحتاج تصميم المناظر إلى تعاون مشترك بين مهندس الديكور ومصمم المناظر ومهندس الإضاءة ومسجل الصوت، وأي تعثر في التعاون بينهم من شأنه أن يصيب العمل التليفزيوني بفشل مؤكد، ولهذا يجب أن يتفق الجميع مع المخرج على خطة عمل موحدة، فمثلا تعتبر الإضاءة عنصرا هاما من عناصر الإخراج التليفزيوني، وبالتالي على مهندس الديكور أن يكون يقظا في استعمال الخامات التي يصنع منها ديكوره، حتى لا تعكس الضوء في عدسات الكاميرات، حيث تتفاعل الألوان مع الضوء المسلط عليها، كما أن لكل لون مدلوله الخاص، وكذلك عامل الميكروفونات أو مسجل الصوت لابد أن ينسق عمله باستمرار مع موزع الإضاءة، حتى لا يظهر ظل الميكروفونات على الديكورات، وللحق فإن التعاون يؤدي إلى مزيد من الواقعية والنجاح.

باختصار يعتبر الديكور عنصرا هاما من عناصر العرض التليفزيوني ومقوماته، ولا يقل في رأيي أهمية عن الكلمة والحركة، حيث يتحقق من

خلاله الخلفية المميزة لوحدة المكان أو المستوى الاجتماعي، والمادي، أو الجو النفسي، وهو ضرورة لا غنى عنها لتوحي للمشاهدين بأن مشاهد التليفزيون واقعية، وليست مجرد تمثيل ليزداد تأثيرها.

ومن جهة أخرى يعتبر عمل مهندس الديكور مكملاً لعمل المخرج، وهناك مجموعة من القواعد نؤكد عليها وأهمها: بساطة الديكورات، مع مراعاة أن الأشياء المبعثرة قد تضيع تمامًا عند التصوير، أو قد تشوه الصورة التليفزيونية الصغيرة، بينما الأجزاء الأقوى تأثيرا تكون في الأركان البسيطة المترابطة غير المتزاحمة.

وتهتم محطات التليفزيون على اختلافها بورش الديكور، التي تتولى تنفيذ التصميمات المرسومة، اهتمامًا بالغًا، إلا أن هناك بعض المحطات الصغيرة التي مازالت تستأجر ديكوراتها من بعض المحلات والمخازن العامة أو التجارة وفقاً لمتطلبات برامجها، مما يزيد من أعبائها الاقتصادية، ويوجد في العديد من محطات التليفزيون الديكورات الثابتة أو التقليدية، كالغرف الكاملة ومثل هذا النمط يوفر الجهد والوقت، ويقلل من النفقات، بخلاف الديكورات غير الثابتة، لكن الأخير يساعد في إنتاج سلسلة المشاهد المتنوعة، وعند وضع الديكورات في الاستديوهات لابد أن نراعي في تصميمها أنها يجب ألا تحدث انعكاسات صوتية، وتتعاون هندسة الديكور وورش الديكور التي تقوم بتنفيذ التصميمات من نجارة وحديد وتجبير وجبس وغيرها من أعمال التشكيل ديكور معين بالإضافة إلى قسم النحت لعمل التماثيل والأشكال التي يتفق عليها وكذا قسم المناظر والطباعة والتصوير (فوندي) وقسم الماكيت.

ثانيًا – الاكسسوار Accessoires

مصطلح دارج مأخوذ عن اللغة الفرنسية، ويعني مكملات المنظر، أو محتوياته، وهو عنصر لا يُستغنى عنه في كثير من البرامج التليفزيونية، ويعتبر أحد العناصر التي تكون الصورة، ويحتاج تصوير الأعمال التليفزيونية إلى قطع الاكسسوار، حتى تبدو على طبيعتها، وقد يكون الاكسسوار جزءا من الديكور،

أو جزءا تابعا للممثل أو النجم نفسه كـالمجوهرات أو الحلـي أو النياشـين، أو يستخدمه أثناء التمثيل، أو تقديم برنامجه كالمؤشرات المستخدمة في الشـرح أو التوضيح أو السـيوف أو الأسـلحة أو الأقـلام أو النظـارات وغيرهـا، ذلـك مـن أدوات تفيد في توضيح شـخصيته ودوره، ويكشـف الاكسـسـوار عـن خصـائص الشيء التابع له، وهناك نوعان من الاكسسوار هما الثابت والمتحرك، ويصعب التفرقة بينهما، فكلاهما لا حيـاة فيـه، وإن كـان الاكسـسـوار المتحـرك يتمتـع بإمكانية الحركة كالسيارة والسفينة والدراجة وغيرها.

ويحدد المخرج للمسئولين عن الاكسسوار احتياجاتـه المختلفـة اللازمـة للبرنامج مع تحديد مواصفاتها، فمثلا يحدد نوع الهاتف المطلوب أو الكتب في رف المكتبة أو باقات الزهور أو الساعة أو العقود والتيجان وكل مـا يريـده مـن قطع الاكسسوار المطلوبة.

ونلاحـظ أن هنـاك برامـج خاصـة يلعـب فيـها الاكسسـوار دورا بـارزا باعتباره عنصرا مستقلا قادرا على أن تكون له إيحاءاته ومعانيـه، فنجـد علـى سبيل المثال بعض قطع الاكسسوار التي ترتبط بأفعال معينة.

ومن جهـة أخـرى تلعـب قطـع الاكسسـوار نفـس الـدور الـذي تلعبـه الصفات في القصص الروائية، فالروائي يسـطر قاشـلا: "إمـرأة غنيـة" وكـاتب النص التليفزيوني يظهرها تلبس المجوهـرات والحلـي، والروائـي يقـول غرفـة تنتشر فيها مظاهر الإهمال، وكاتب السيناريو يظهر على أرض الغرفة معلبـات فارغـة، ويجـب أن نوضـح أنـه إذا كـان الديكـور يكشـف عـن المكـان، فـإن الاكسسوار مع الديكور يكشف عن صفات أخرى كالفقر والغنى والقبح والجمال والنظام والإهمال، ويضيف العديد من المعاني، ويجب أن يكـون المسـئول عـن قطع الاكسسوار ماهرا في اختيار القطع المطلوبة، حتى تعطي المشاهد مزيدا من المعلومـات الـتي يحتاجـها، سـواء عـن المكـان أو الأشـخاص لمتابعـة أحـداث البرنامج المعروض، بشرط أن يحافظ على الشكل ليوحي للمشاهد أنـه حقيقـي أو واقعي، في حين أنه محاكاة للواقع باستخدام خامات رخيصة، لكنه يعطي

الإحساس الحقيقي من خلال العمل التليفزيوني.

كما يجب أن تساير قطع الاكسسوار زمن العمل التليفزيوني، فالحلي والمجوهرات المستخدمة في زينة النساء قديما ليست كالمستخدمة في العصر الذي نعيشه، خاصة وأن تمشى قطع الاكسسوار ومسايرتها لزمن العمل التليفزيوني تضيف إلى جو العمل الفني صدقا مطلوبا، فلا يعقل أن يكتب في عصرنا بريشة من جناح طير ومحبرة مثلا، وهذه الأدوات قد تكون غالية الثمن جدا ويمكن انتقاء البدائل الرخيصة، حيث يمكن استخدام قطع الزجاج بدلا من الياقوت والزمرد والجواهر.

وبالرغم من أهمية قطع الاكسسوار في كثير من البرامج إلا أننا نلاحظ أن العاملين في محطات التليفزيون في الدول النامية يعتبرونها عنصرا ثانويا لا يرقى لأن يكون فنا قائما بذاته كعنصر هام له دلالته وأهميته.

ثالثا - فن المكياج:

ويستخدم فن المكياج في أغراض التزين والتمثيل، حيث يراد به إخفاء الشكل الطبيعي للممثل وإظهاره بصورة وشكل وملامح الشخصية التي يتقمص دورها، أو يقوم بتمثيلها، ولقد بدأ استعمال المكياج منذ أقدم الأزمنة فكان الرومان يستعملون صبغات الشعر المختلفة، وكذلك الألوان والمساحيق، كما كان قدماء المصريين يستعملون الكحل لرسم خطوط سوداء حول العين، وكذا عرفوا صبغة الحناء، كما كانوا يدهنون أجسامهم بالزيوت العطرية لإكسابها نضارة وبريقا، ويرجع الفضل إلى التليفزيون والسينما في تطوير فنون المكياج والنهضة بها، كما كان لظهور الفيلم والتليفزيون الملون فيهما دافعا قويا لإتقان محاكاة الطبيعة فيما تسجله عدسة الكاميرا من ملامح الوجه وألوانها ويشترك المكياج مع الإضاءة على اختلاف أنواعها في تحقيق الإتقان الدقيق والشامل في الإنتاج التليفزيوني، وللإضاءة تأثير كبير على الماكياج، فقد يكون المكياج موضوعا بطريقة سليمة لكن تفسده الإضاءة غير الملائمة، بينما تساعد الإضاءة المرتبة بمهارة في الحصول على النتائج المرضية التي يهدف إليها المكياج،

ولهذا يجب أن يسود التعاون التام بين أخصائي المكياج أو ما يعرف "بالماكيير" وبين موزع الإضاءة الذي يتولى وضع معدات الإضاءة وكشافاتها في الأماكن الملائمة، ويتابع أثناء التصوير مساقط أنوار الكشافات على النجوم أو الممثلين، وبالتالي يمكن الحصول على أحسن النتائج.

ومن جهة أخرى هناك علاقة كبيرة بين المكياج والأزياء وكذا نوع المادة التي يتم التصوير عليها سواء كانت أفلام أو شرائط فيديو، ولهذا يجب أن نضع في الاعتبار الملابس والديكور عند القيام بعمل المكياج. وخاصة أن التليفزيون يعطي تباينا أكبر بين الألوان الداكنة والفاتحة، وبالتالي يجب أن يكون المكياج أميل للألوان الفاتحة، إذا كانت الملابس والديكورات فاتحة اللون والعكس صحيح، كذلك هناك علاقة واضحة بين المكياج وأنواع الخامات المستخدمة في التصوير سواء كانت أفلام أو شرائط فيديو. فمثلا نحتاج الأفلام التي تعطينا صورا سالبة Negative للمناظر المصورة إلى تصحيح ألوانها بخلاف الأفلام القلابة Reversal Films، والتي ينتشر استخدامها في محطات التليفزيون، والتي تعطي صورا إيجابية، كذلك تمتاز كاميرات التصوير الأليكتروني بحساسية شديدة تتطلب مكياجا يختلف عن مكياج التصوير الفيلمي.

ومن جهة أخرى تعتبر شاشة التليفزيون صغيرة نسبيا وينظر إليها بمثابة شخص ضعيف النظر، حيث يعتبر تحديد الصورة التليفزيونية فيها أقل دقة لا تسمح بظهور الاختلافات في التفاصيل الدقيقة.

ولا يقتصر فن المكياج على الوجه، وإنما يمتد ليشمل اليدين والأسنان والرقبة والرجلين وأي جزء من أجزاء الجسم، ولكن يراعى أن يكون المكياج طبيعيا، بالإضافة إلى ضرورة تناسق تكوينات مساحيق المكياج المختلفة اللون، بحيث يكون الوجه متكاملا، ومتمشيا مع باقي مكونات الصورة من خلفيات ومناظر وديكورات وملابس .. إلخ، وللمكياج وظائف هامة يمكن ذكرها على الشكل التالي:

١- التجميل وإخفاء العيوب التي تؤثر تأثيرا كبيرا في مظهر الوجه، حيث يغطي الماكياج هذه العيوب ويخفيها، وبما يجعل ملامح الإنسان تبدو عادية للكاميرا.

٢- التقبيح، وتغيير ملامح الشخص لإظهار نواحي القبح والدمامة إذا كانت الشخصية الدرامية تتطلب ذلك.

٣- إظهار آثار المواقف التي تتعرض لها شخصيات العمل التليفزيوني، كإظهار آثار الحروق، أو الكدمات، أو الجروح، أو الوشم، أو الندبات، أو طعنات الخناجر وغيرها من آثار مطلوبة.

٤- إظهار الملامح المميزة للشخصيات الدرامية، كإظهار البلاهة أو إبراز الشيخوخة، أو الشخصيات المرعبة، أو الخرافية .. إلخ.

٥- إظهار بعض الحالات النفسية وإبرازها في مواقف معينة.

ويجتمع المخرج والماكيير للاتفاق على المكياج الذي يناسب الشخصية، ودورها في العمل التليفزيوني، كما يوضح الآثار المترتبة من خلال أحداث العمل الدرامي مثلا كإظهار آثار الضربات أو الطعنات .. إلخ، وتخصص للمكياج غرف قريبة جدا من الاستديو مكان التصوير، وتهتم محطات التليفزيون العالمية بإعداد وتدريب الفنيين المختصصين في أعمال المكياج، وطبيعي يجب أن يلم رجال المكياج بالأسس العلمية للعلاقة بين الألوان والإضاءة على اختلاف أنواعها، وأن يكون المكياج في العمل التليفزيوني موضوعيا باستخدام أحدث التطورات الفنية، وأرخص الخامات، كما يراعى التنسيق الفني بين المكياج والخدمات الأخرى، وبما ينعكس على مستوى البرامج ويعمل على تحسينها وإثرائها، وينفذ الماكيير تعليمات المخرج بخصوص كل شخصية في البرنامج، ويستعين إلى جانب خبرته الشخصية بمعلومات الكثيرين المشتركين في العمل التليفزيوني كل في اختصاصه، كما يلزمه أن يعرف كل ما يمكن معرفته عن المستحضرات والمواد الأساسية للمكياج العادي أو المعقد، وغالبا يحمل الماكيير صندوقا أو شنطة تضم لوازم

عمله إلا في محطات التليفزيون الكبرى حيث تخصص لها غرفة منفصلة، وكل فنان منهم له أسلوبه وخبرته، وهناك خامات أساسية لا يستغني عنها الماكيير كالفرش والقطن الطبي والأسيتون وشرائط اللصق والكحول والمساحيق المتباينة الألوان وبعض أنواع الكريم والأمشاط وبعض الزيوت والمقصات والإسفنج وبعض أنواع الشعر المستعار، وغيرها، ذلك من خامات ومعدات يحتاجها الماكيير وتوجد في شنطة مهامه التي تتميز بسهولة الحمل.

رابعا – الملابس:

يحتاج العمل التليفزيوني إلى الملابس التي يرتديها المشتركون في برامجه من أشخاص أو نجوم أو ممثلين يحددها المخرج، وكل نوع من الملابس له أهميته في العمل البرامجي. وتعتبر عنصرا هاما في البرامج الدرامية حيث نجدها من عناصر القصة الأساسية ذاتها. فليست إذن نوعا من الزخارف، وإنما تعتبر جزءا هاما له دلالته في المشاهد التليفزيونية، حيث تساعد الممثل على أن يتقمص الشخصية التي يمثلها، ولها قيمتها في زيادة إيضاح حركة الممثل وتعبيراته، ولهذا نعتبرها في المقام الثاني من الأهمية بعد الممثل، والملابس المناسبة للشخصية تساعد الممثل على أداء دوره، كما تساعد المخرج في جعل الممثل في صورة تطابق الشخصية التي تخيلها المؤلف، ولها أثرها النفسي على المشاهد، ولهذا يجب على المخرج أن يهتم بالملابس التي تعبر بصدق عن بيئة العمل التليفزيوني والظروف المحيطة به، حيث تعتبر الملابس وسيلة تعبيرية هامة يستعين بها المخرج ليثري العمل التليفزيوني، وتضفي على الشخصيات الصفات التي يريدها المخرج الذي يقرر الدور الذي تلعبه الملابس في التعبير الدرامي أو التمثيل. خاصة وأنها هي التي تشكل اللغة والتعبير التليفزيوني، كما تلعب الملابس أدوارا هامة لها دلالتها في كشف سمات الأشخاص، كملابس المهرج، والملابس التي تميز المهن المتنوعة كملابس الأطباء والعمال والفلاحين والضباط وغيرها والتي لها أهمية بالغة بالنسبة لموضوع العمل التليفزيوني، حيث تساعد في إبراز الموضوع، وتزيد من رونق

وجودة الأداء والإخراج، أو تحط من قيمته، ولها أهميتها في إظهار مدى انسجام المشاهد أو تعارضها، وتعتبر الملابس وسيلة تعبيرية ورئيسية للتعرف على الشخصية، فهي التي تحدد لنا الموطن، والمستوى الاجتماعي، ونوع الشخصية، وفي بعض الأعمال الدرامية التليفزيونية تلعب دورًا رمزيًا مباشرًا، ويستطيع صانعو الملابس والأزياء المتنوعة أن يخلقوا مؤثرات سيكولوجية بالغة الدلالة بتطوير شكل ونوع الزي مع تطور الشخصية، ويجب أن يتناسب الزي المستخدم مع العصر أو الفترة الزمنية التي يعيشها، والتي تدور فيها أحداث النص، وتضفي عليه مزيدًا من الواقعية، وتعطي الأزياء الجو الصادق للزمان والمكان، وتميز الفئات، فعلى سبيل المثال لكل جماعة في العصور المختلفة زيها وملابسها المميزة، والتي تختلف باختلاف العصور والمناطق، فكان الإنسان الأول يغطي جسده بأوراق ولحاء الأشجار، ثم كان للقدماء المصريين زيهم الواضح، وهكذا تختلف الملابس باختلاف العصور من الفرعوني إلى الروماني ثم العصر الإسلامي والعصر الحديث، وطبيعي لابد من التعرف على الأزياء التي تميز كل الفئات على اختلاف العصور، حتى نقدم أعمالاً تليفزيونية ناجحة، وتستخدم بعض البرامج ملابس مميزة يرتديها مقدمو البرامج في المناسبات المختلفة، كما يحدث في بعض المحطات التليفزيونية ويحتفظ التليفزيون في مخازنه بالملابس المتنوعة، التي تناسب مختلف الفئات والمناسبات على مر الأزمنة والعصور.

خامسًا – الأثاث:

يحتاج العمل التليفزيوني إلى قطع الأثاث في كل منظر من مناظره، من حيث الحجم، أو العدد، أو الطراز، وما يلزمها من ألوان وأغطية، ولهذا توجد مخازن خاصة بالأثاث في المحطات الكبيرة بينما تستأجر المحطات الصغيرة قطع الأثاث، أو تشتريها لتؤمن احتياجات البرامج المختلفة منها، ويحدد الأثاث طبيعة المكان وقيمته من وجهة النظر التاريخية والدرامية، ومن حيث المستوى الاجتماعي، وتعتبر جزءا رئيسيًا من ديكور المناظر الحية، ولها قيمة تعبيرية لا يمكن الاستغناء عنها في كثير من البرامج، ونلاحظ أن البرامج



صورة توضح مدى تكامل الخدمات الإنتاجية في المشهد التليفزيوني

على اختلاف أنواعها تستخدم قطع الأثاث المتنوعة من كراسي ومقاعد ومناضد، وقد تستخدم غرفا متكاملة للمعيشة أو النوم أو الجلوس أو العمل، كما نلاحظ في مختلف البرامج الدرامية كالتمثيليات أو المسلسلات أو السلاسل.

سادسا - وسائل الإيضاح:

تحتاج البرامج المختلفة إلى وسائل إيضاح لتبسيط المعلومات المجردة وتجسيدها، وبما يزيد من فهم المشاهدين لها، واستيعابها، ومنها:

١- **الصور الفوتوغرافية**: والتي يمكن الحصول عليها باستخدام كاميرات التصوير الفوتوغرافي.

٢- **الرسوم**: كالرسوم اليدوية والكاريكاتورية والكروكية والرسوم البيانية، وتتعدد الأخيرة بشكل واضح، فهناك الرسم البياني بالأعمدة الأفقية أو الرأسية أو بالخطوط أو بالدوائر لتوضيح النسب داخل الدائرة مثلا، أو الرسم البياني بالمساحات لحالات المقارنة بين الكميات لتوضيح الاختلافات والنسب وغيرها.

٣- **الخرائط** : وتتنوع طبقا لشكلها، فهناك الخرائط المجسمة التي تجسد الحقائق والمعلومات في صورة تبرز وكأنها واقعية، كتجسيم الحقائق الجغرافية، حتى تبدو أكثر واقعية، وهناك الخرائط المسطحة، التي يستعان فيها بالألوان المختلفة للتوضيح، وهناك الخرائط الكهربائية، وعليها يتم توضيح المعلومات بالاستعانة بمصابيح كهربائية ذات ألوان مختلفة تخدم الأغراض المطلوبة، وقد تكون مسطحة أو مجسمة.

كما تتنوع الخرائط طبقا لما تتضمنه من معلومات كالآتي:

١- **الخرائط الطبيعية**: التي توضح التضاريس المختلفة.

٢- **الخرائط السياسية**: كالتي توضح التقسيم السياسي للمناطق والدول.

٣- **الخرائط الاقتصادية**: التي توضح المعلومات الاقتصادية كأنواع

الثروات الاقتصادية من بترول، معادن، نباتات، حيوانات وغيرها من ثروات.

٤- **الخرائط المناخية**: التي نحتاجها في عرض الفقرات الجوية والخاصة بالطقس، وفيها يتم توضيح البيانات المناخية المتنوعة من حركة الرياح ودرجات الحرارة وتوزيع الأمطار ونسب الرطوبة وغيرها من ظواهر مناخية.

٥- **الخرائط التي توضح كل ما يتعلق بالبشر**: كأماكن انتشارهم، ومناطق توزيع دياناتهم ولغاتهم ولهجاتهم وكثافتهم وتركزهم وأجناسهم..إلخ.

٦- **الخرائط التاريخية**: التي تتضمن معلومات تاريخية تبرز خطوط سير الحملات العسكرية، أو الحروب، أو العصور المختلفة، أو المدن المزدهرة، أو مناطق النفوذ .. إلخ.

٧- **الخرائط الإحصائية**: وتحتوي على معلومات إحصائية يراد فيها إبراز النسب الإحصائية في مختلف الأنشطة، وبشكل ييسر فهمهما واستيعابها.

ويتولى إعداد هذه النوعيات المختلفة من الخرائط خريجو أقسام الجغرافيا، الذين يتم اختيارهم للعمل في محطات التليفزيون، وتفيد الخرائط في تقريب البعيد، أو توضيح القديم، أو المكان، أو الاتجاه، أو البعد، أو الارتفاع، ويجب أن تتصف بالبساطة والوضوح، ويتوقف استخدامها على مدى إدراك المشاهدين لها، لأنها عبارة عن رموز تسهل عليهم تفسير محتوى المعلومات ومعانيها المتضمنة.

سابعا - الخطوط :

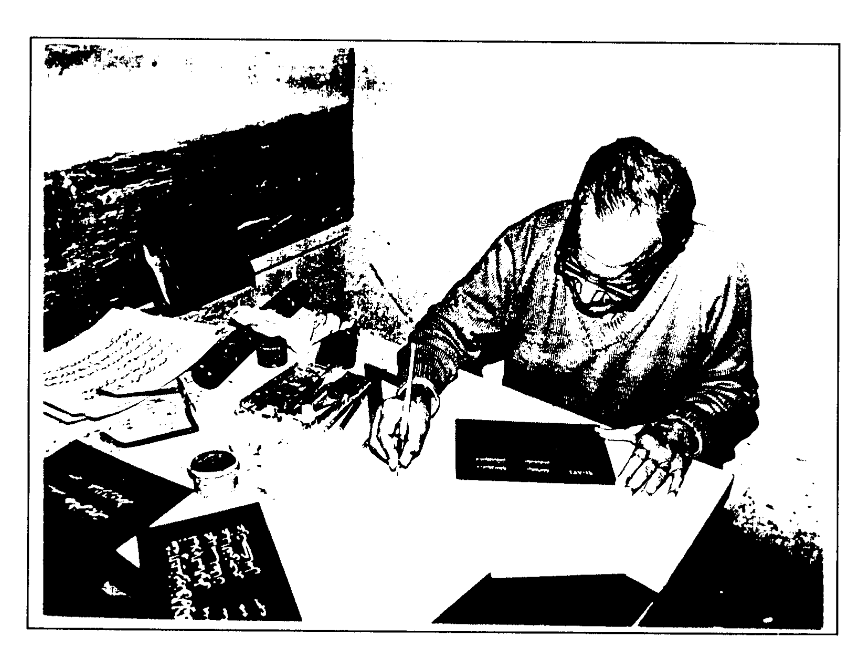
يستخدم التليفزيون نوعين من الخطوط الأول وهو الذي تستخدم فيه الآلة الكاتبة على الشاشة والمعروفة ومنها جهاز V. Font، ولا تحتاج من العامل عليها إلا مهارة الضرب على أحرفها في الوقت المطلوب.

أما الثاني فهو الخط اليدوي، ويضم كثيرا من الخطاطين لمختلف الحروف العربية والأجنبية لتصوير الألفاظ ورسمها وتجسيدها في رموز معروفة، هي الحروف الهجائية المفهومة، التي تكون الكلمات في اللغات المتنوعة، كاللغة العربية أو الإنجليزية أو الفرنسية أو اللاتينية وغيرها من اللغات المختلفة والكثيرة التي تعرفها شعوب المعمورة وتصل إلى ٥٠٠ لغة مكتوبة.

وتزداد قيمة الخط باعتباره وسيلة هامة للتعبير عن الأفكار وتبدأ به عناوين أو "تترات" غالبية البرامج التليفزيونية على اختلاف أنواعها، وتتعدد أنواع الخطوط العربية والأجنبية وتتنوع مسمياتها، فيسمى بعضها باسم البلد الذي ظهر فيه كالكوفي، والروماني والإيطالي، وأذكر أن هناك مئات الحروف الإفرنجية التي تكفل التنوع من جهة، والتعبير المناسب للموضوع من جهة أخرى، وقد ينسب الخط إلى مخترعه مثل الياقوتي أو الغزلاني أو الريحاني، كما قد يسمى الخط باسم نوع القلم الذي يستعمل للكتابة به كالأقلام البوص أو البسط أو الفحم أو الرصاص أو الشمع أو الحبر .. إلخ، أو لنوع اللوحة التي يكتب فيها، أو لنوع العمل الذي يؤدي فيه، والواقع أن الخطوط المختلفة والمتنوعة تساير الأذواق المختلفة، ويمتاز بعضها بالبساطة، وجاذبية الشكل، وسهولة القراءة للوهلة الأولى، خاصة في "تترات" أو عناوين البرامج المختلفة.

ويستخدم الخطاطون أقلاما متنوعة وألوانا متباينة في كتابة الخطوط اللازمة للوحات، أو الرولات الزاحفة Crawl، أو "التابلوهات" على أنواعها المتعددة، ومنها ما يختص بالبرامج، أو إعداد اللوحات والرسومات الخاصة بالتنفيذ، ويتم عرضها من خلال جهاز عرض اللوحات والرسومات أو ما يعرف بجهاز Caption Card أو Coption Scanner.

وفي حالة عدم وجود اللوحات يستخدم استديو التليفزيون بعض الأجهزة الألكترونية ومنها جهاز Video Font لكتابة أية إشعارات إليكترونيا، أثناء تنفيذ البرنامج حيا أو مسجلا، والجهاز يشبه الآلة الكاتبة،



خطاط التليفزيون يعد الفقرات الخاصة بالبرامج

والتي تظهر حروفها على الشاشة، ويوضع هذا الجهاز في غرفة المراقبة بجوار منضدة الإخراج كما نلاحظ في بعض استديوهات التليفزيون الخليجي ومنها استديو ٣٠٠ و ٥٠٠ في تليفزيون الكويت أو أحيانا نجده داخل غرفة أجهزة العرض كما في التليفزيون المصري.

وتستخدم اللوحات والرسومات في توضيح فقرات البرنامج أو في كتابة عناوين البرامج المختلفة، وعندما ينتهي الخطاط من إعدادها يمكن استخدامها بأي طريقة من الطرق التي تستخدم بها الصور الثابتة أو الخرائط أو الرسوم البيانية حيث يتم سحبها لوحة بعد لوحة إذا كانت متعددة، وتسحب Pull بيد أحد العاملين في استديو التليفزيون، وقد تستخدم تقنيات بسيطة لإدخال الحركة على عرضها، ففي بعض الأحيان يستخدم ملف الورق الزاحف، ويستخدم فيها لفات الورق الكبيرة، حيث يتم سحب الورق من اللفة إلى أعلى، ويجمع على بكرة فارغة تدار باليد أو بمحرك كهربائي صغير، وتقوم العدسات بتصوير الخطوط المكتوبة لتستخدم عند اللزوم.

كذلك هناك بعض الخدمات الإنتاجية التي تدخل في إعداد وإنتاج البرامج كالماكيت الذي يؤدي خدماته للبرامج المتنوعة، وخاصة ما يحتاج منها إلى تصميم أقنعة أو رؤوس حيوانات أو طيور وغيرها، والكوافير الذي يقوم بعمليات تصفيف الشعر المتنوعة للمشتركين في البرامج خاصة البرامج الدرامية، ثم التنسيق حيث تحتاج عملية حجز الاستديوهات إلى جهد كبير، والتنسيق بالتليفزيون يعمل على إعداد الاختبارات الأسبوعية والتعديلات اليومية بالتسجيلات والإذاعات الداخلية أو الخارجية، كما يتولى أيضا حجز أجهزة التسجيل والنقل والمونتاج الأليكتروني والمشاهدة وأجهزة الفيديو وكاميرات التصوير الأليكتروني أو الفيلمي "السينمائي" المستخدمة في الإنتاج البرامجي.

الفصل الرابع
لغة الإذاعة والتليفزيون

مقدمة:

عندما نتحدث عن لغة الإذاعة والتليفزيون، فنحن نقصد بها تلك اللغة المرئية أو المكتوبة أو المنطوقة، وقد حاول عديد من العلماء والباحثين تحديد المقصود بكلمة لغة "Language" ووضعوا العديد من التعريفات لهذه الكلمة نذكر منها:

- اللغة نسق من الرموز الصوتية التي شاعت وانتشرت بوسائل شتى ليتعامل بها الأفراد.
- اللغة مجموعة الإجراءات الفسيولوجية والسيكولوجية التي في حوزة الإنسان لتمكنه من الكلام.
- اللغة هي وظيفة التعبير اللفظي عن الفكر سواء كان داخليًا أو خارجيًا.
- اللغة هي استعمال وظيفة التعبير اللفظي عن الفكر في حالة معينة، فيقال فلان يستعمل لغة غامضة، وفلان يتكلم بلغة العقل.
- اللغة كل نظام من العلاقات الدالة يمكن أن يستخدم وسيلة اتصال.
- اللغة هي القدرة على اختراع العلاقات الدالة أو استعمالها قصدًا أو عمدًا.

ويرى العالم السويسري فرديناند دي سوسيير أن ما نسميه لغة يتخذ مظهرين مختلفين: أحدهما واقعي والآخر ذهني، وقد أطلق على الأول الكلام وعلى الثاني اللغة، والكلام عند سوسيير هو ما يحدث فعلاً من أصوات لغوية صادرة من الإنسان، أما اللغة فهي مجموعة الصور الذهنية التي توجد في عقل

جماعة من الجماعات والتي يمكن أن تخرج إلى الوجود على شكل كلام، ويرى أن الصورة الذهنية هي في الواقع صورتان: صورة اللفظ أي كيفية النطق، وصورة الدلالة وهي فهم معنى اللفظ ، ومجموع هاتين الصورتين هو ما يسميه دي سوسيير باسم الرمز اللغوي.

واللغة هي أداة الاتصال، كما أن الاتصال هو الرباط الوثيق الذي يبرزه علماء اللغة في معرض حديثهم عن تحليل العلاقة بين اللغة والمجتمع، فطرق التفكير تشيع في المجتمع بواسطة الاتصال الذي يتم من خلال اللغة، سواء كانت لغة منطوقة أو غير منطوقة Nonverbal، وهذه اللغة الأخيرة (غير المنطوقة) تستخدم كمرادف للاتصال غير اللفظي Nonverbal communication ومنها تعبيرات الوجه وحركات اليد أو حركات بعض أجزاء الجسم الأخرى، والإشارات والإيماءات وغير ذلك من أدوات الاتصال غير اللفظي التي كانت محل اهتمام العديد من علماء الاتصال، غير أن الفكرة ذات الدلالة للغة البرنامج الإذاعي هي التي أوردها برنت روبين Brent D. Ruben، تحت مسمى "اللغة المماثلة"، أي ما يحدث أثناء الكلام من تعبيرات مثل طبقة الصوت والسرعة في الإلقاء والوقفات والصمت وغير ذلك من التعبيرات، والتي سنتناولها في هذه الدراسة من خلال الجزء الخاص بالإلقاء، وعلى الرغم من أهمية اللغة اللفظية، إلا أن اللغة المنطوقة (الكلام) هي الوسيلة الرئيسية للاتصال كما أنها الوسيلة الأساسية للتأثير في الإدراك علاوة على ذلك فإن اللغة المنطوقة هي رباط تذكر الماضي عند الفرد والجماعة، ورباط الوعي بالحاضر، ورباط التنبؤ بالمستقبل، فالفرد يكتسب - بواسطة اللغة - طرق التفكير الشائعة في المجتمع الذي نشأ فيه.

وقد كانت اللغة ولم تزل، محل اهتمام من جانب دراسات الاتصال الجماهيري بصفة عامة، وظهر العديد من القضايا ذات الأهمية في هذا الشأن نذكر منها التعدد اللغوي وانعكاساته على النظم الإذاعية، فعلى مستوى العالم أمكن تحديد ٣٥٠٠ لغة، وإن كان المكتوب منها لا يزيد على ٥٠٠ لغة فقط ، وهناك ما يقرب من ١٢٥٠ لغة تستخدم في القارة الإفريقية وحدها، وفي أوربا

توجد ٢٨ لغة قومية، أما شعوب جنوب آسيا فإنهم يستخدمون ٢٣ لغة رئيسية، كما يوجد عدد كبير من دول العالم تتحدث عددا كبيرا من اللغات، ففي الاتحاد السوفيتي يوجد ٨٩ لغة، ويوجد بالهند أكثر من ١٦٥٠ لغة ولهجة وإن كانت لا تعترف إلا بخمس عشرة لغة فقط . وفي غانا يوجد ٥٦ لغة، ويتحدث الهنود المكسيكيون أكثر من ٢٠٠ لغة وقد أمكن تدوين عدد كبير من هذه اللغات، ولكن معظمها لم يدون بعد.

هذا التعدد في اللغات وإن كان تعبيرا عن الثراء والتنوع الثقافي والحضاري في العالم، إلا أنه يضع نوعا من القيود على الإذاعة والتليفزيون وغيرهما من وسائل الاتصال الجماهيرية، ويتطلب غالبا أن تزيد هذه الوسائل من إمكاناتها بحيث نتمكن من تقديم الرسالة بأكثر من لغة، سواء كانت الرسالة تستهدف الجمهور الداخلي أو الجماهير الأجنبية، فعلى مستوى الدولة الواحدة نجد أن التعدد اللغوي Languistic plurality في مقدمة المتغيرات التي تؤثر على النظام الإذاعي (راديو وتليفزيون)، فإذا كان بالدولة جماعات لغوية متعددة بحيث لا يمكن إنشاء خدمة إذاعية أو تليفزيونية خاصة بكل جماعة، تضطر الدولة إلى استخدام أو بمعنى أصح فرض لغة أو لغتين أو أكثر، وفق إمكاناتها التي غالبا ما تكون محدودة بحيث يستحيل الإذاعة بكل اللغات الوطنية الموجودة، هذه المشكلة (التعدد اللغوي) وانعكاساتها على النظام الإذاعي في الدولة، توجد في العديد من دول العالم المتقدمة والنامية على السواء، ففي أوربا نجد التعدد أو الازدواج اللغوي، حيث توجد اللغتان الإنجليزية والفرنسية بجانب اللغات واللهجات المحلية، نفس المشكلة في العديد من المناطق الأخرى بالعالم، وتزداد مشكلة التعدد أو الازدواج اللغوي تفاقما إذا ما كانت الجماعة اللغوية ذات اتجاهات سياسية معينة، ففي هذه الحالة يكون في مقدمة مطالبها الأساسية وجود خدمة إذاعية أو تليفزيونية تعبر عن ثقافتها الذاتية وتنطق بلغتها حتى في حالة وجود خدمات إذاعية وتليفزيونية مركزية تذيع بلغة مشتركة.

ومن جهة ثانية تنعكس مشكلة اللغة على النظام الإذاعي، في الدولة إذا وجدت جماعات تنطق بلغات غير مدونة أي غير مكتوبة، أو تنقصها المفردات اللغوية المتطورة، في هذه الحالة يصبح النظام الإذاعي مجال خصومة بين الحكومة والأقليات أو الجماعات اللغوية، وقد يصل الأمر إلى حد التهديد بالانفصال والتمزق الداخلي، ولا يكون هناك مفر من وجود نظام إذاعي يتناسب مع التركيب اللغوي في المجتمع، فسويسرا مثلا بها عدة جماعات لغوية، أهمها الألمانية والفرنسية والإيطالية، لذلك ظهر بها ثلاثة نظم إذاعية مستقلة تقريبا، تذيع بهذه اللغات بالإضافة إلى عدد آخر من اللغات المحلية الموجودة، وفي بلجيكا جماعتان لغويتان الأولى فرنسية والثانية فلمنكية، والجماعتان متعاديتان، الأمر الذي قام معه نظام إذاعي لكل جماعة، كما أن الاتحاد السوفيتي يذيع إلى الجمهور الداخلي بستين لغة.

وفي العالم العربي نجد انعكاس مشكلة اللغة على النظم الإذاعية العربية، فإذا كانت اللغة العربية هي السائدة، إلا أن هناك ما يمكن تسميته بؤر اختراق لهذه اللغة، ففي شمال أفريقيا مثلا نجد لغة البربر، واللغة الفرنسية، وفي العراق نجد اللغة الكردية، وفي جنوب السودان نجد عديد من اللغات واللهجات الأفريكانية، وجود هذه اللغات اقتضى وجود برامج وخدمات إذاعية تذيع بها، ففي تونس والجزائر والمغرب توجد إذاعات وبرامج تليفزيونية تقدم بالفرنسية ولغة البربر، وفي العراق توجد الإذاعة الكردية، وكذلك الإذاعة التركمانية، وفي جنوب السودان حيث التعددية اللغوية، كجزء من التعددية الثقافية، ظهرت العقبات الرئيسية أمام وسائل الاتصال السودانية لصهر الثقافات الجنوبية في بوتقة واحدة، وذلك على الرغم من وجود إذاعة ركن الجنوب كبرنامج موجه إلى المديريات الجنوبية منذ عام ١٩٥٥م عقب موجة التمرد في هذه المديريات، كما تبث الإذاعة السودانية برامج باللغات الإنجليزية والفرنسية. كل ذلك يعكس مدى تأثير التعدد اللغوي على أساليب الممارسات الإذاعية، خاصة إذا كان هذا التعدد له أبعاد سياسية تهدد كيان الدولة كما هو الحال في جنوب السودان.

من هذه الأمثلة يتضح لنا أن اللغة ليست مجرد أداة للتعبير عن الرسالة أو البرامج التي تقدمها الخدمات الإذاعية والتليفزيونية في أي بلد من بلاد العالم، وإنما هي قضية أو مشكلة بكل معاني الكلمة لدرجة أنها تمثل أحد المتغيرات الرئيسية التي تؤثر في النظام الإذاعي ككل لما لها من أبعاد سياسية واجتماعية عميقة الأبعاد وبما يخرج عن نطاق الأهداف المبتغاة من هذه الدراسة.

وفي الصفحات القادمة مناقشة موجزة للغة في الإذاعة والتيلفزيون من خلال مبحثين؛ يتضمن المبحث الأول تعريفا بأصول استخدام اللغة كجانب صوتي في الإذاعة والتليفزيون، أما المبحث الثاني فيتناول لغة التليفزيون، علما بأن معظم ما ينطبق على الراديو كوسيلة سمعية، ينطبق على التليفزيون كوسيلة سمعية بصرية، ولكن في التليفزيون تتدخل عوامل أخرى تضيف إلى الصوت أبعادا أعمق وإثراءات جديدة.

المبحث الأول
الأصول العلمية للغة الإذاعية

فيما يلي مناقشة للنص الإذاعي كلغة، مع التركيز على نصوص البرامج من حيث الصياغة اللغوية والإلقاء أو التقديم، ثم لمحة بسيطة عن الفصحى والعامية من حيث وجود كل منهما على خريطة البرامج الإذاعية تعبيرا عن المجتمع اللغوي المتكامل من جهة، ودلالات ذلك لما يعرف بحق الاتصال من جهة ثانية.

أولا – صياغة النص الإذاعي:

يرى "هورستمان" "Horrstman"، أن كتابة النص الإذاعي هي فن تكوين التركيب اللغوي الدقيق، والاستخدام التعبير الخلاق للغة، وكذلك التلقائية والفعالية في هذا الاستخدام، ويعتمد النص الإذاعي في صياغته على

الحروف والكلمات، فالحرف هو الوحدة الأساسية للكلمة، ويعرف في اللغة بأنه ما لا يظهر معناه في نفسه بل مع غيره، أما الكلمة فتعني لفظ يدل على معنى مفرد، ومن خواصها النطق والمعنى، وتأتي في ثلاث صور هي الاسم والفعل والحرف، وتتجسد العلاقة بين الحرف والكلمة في أنه يستمد منها قيمته الإيقاعية والمعنوية، فالحاء تأخذ معنى الحياة من كلمة الحياة، وتأخذ معنى الموت من كلمة الحتف، وتأخذ معنى الحب من كلمة الحب، بينما تأخذ معنى الحقد من كلمة "الحقد" .. وهكذا. والكلمة هي التي ترشح للكاتب الحرف الذي سيستخدمه وفق المعنى المطلوب التعبير عنه، ومن خلال استخدام المجتمع للغة يتم نقل الكلمة من معنى إلى معنى، وهذه التحولات التي تلحق معنى الكلمة تلحق معنى الحرف بالضرورة.

وتعد الإذاعة وغيرها من وسائل الاتصال الجماهيرية أحد مظاهر الاستخدام الاجتماعي للغة، كما أنها مظاهر التأثر باللغة حيث تعتمد الإذاعة على حاسة السمع، وتفتقد البعد المرئي، وتقدم البرامج الإذاعية كمزيج من الكلمة والمؤثرات الصوتية والموسيقى، ومن خلال هذه العناصر الثلاثة يعتمد البرنامج الإذاعي على خيال المستمع في تحسين وتجميع المعنى المطلوب.

والاستخدام الإذاعي للكلمة والمؤثر الصوتي والموسيقى يعبر عنه بالإنتاج الإذاعي، فهو - كما يقول جانيس J. Ralieph Gaines، فن خلق الصورة المسموعة من خلال المزج بين الأصوات والكلمات، ويتضح من ذلك أن الكلمة هي أساس "النص الإذاعي" بمعنى أنه يعتمد على الكلمة، وبالتالي الجملة والعبارة في التعبير عن الفكرة المراد توصيلها إلى الجمهور المستهدف، والنص الإذاعي في هذه الحالة يطلق عليه اللغة الإذاعية التي لها مواصفات خاصة في الصياغة والإلقاء (التقديم).

وقبل ظهور عملية "المونتاج"، كانت الصياغة اللغوية للنص الإذاعي تتكلف جهدا ووقتا بدرجة تؤثر في مستوى البرنامج الإذاعي، خاصة البرامج التي يتعدد فيها المتحدثون، ففي برامج المناقشات مثلا كان يتم تسجيل

المناقشة بالكامل، وبعد ذلك تأتي الخطوة التالية وهي تفريغ المادة المسجلة وكتابتها وإعادة تنظيمها في صورة نص مكتوب ثم يأتي الضيوف ومقدم البرنامج مرة أخرى لقراءة هذا النص المعدل بصورة تلقائية وتتم الإذاعة على الهواء مباشرة، وقد تبين أن هذه العملية، بجانب كونها تستغرق جهدا ووقتا، تتطلب من الضيوف أن يتصرفوا كممثلين Actors، كما أنهم عندما يتحدثون عن الموضوع للمرة الثانية قد يفتقدون الحيوية والنشاط عن الموضوع الذي يشعرون به، لأن إعادة قراءة الحديث مكتوبا (بطريقة مقنعة) تتطلب مهارة وممارسة خاصة إذا كان المتحدث يعيد قراءة نفس كلماته وتعبيراته عن الموضوع، على هذا الأساس، أسفرت المناقشة مخططة النص عن نتائج سطحية، كما كان يظهر فيها التكلف، وعندما ظهرت عملية المونتاج بأساليبها وأدواتها التكنولوجية البسيطة والسهلة الاستخدام حلت محل الأساليب التقليدية وأضافت دفعة قوية للنص الإذاعي والإنتاج البرامجي بوجه عام.

غير أن تأثير الإذاعة وفعاليتها كوسيلة اتصال جماهيرية، أصبح يتوقف إلى حد كبير على قدرتها الخاصة بتطويع اللغة ومهارة استخدامها في التعبير عن المعنى المطلوب توصيله، في الوقت نفسه هناك عوامل تؤثر في المستوى اللغوي للنص الإذاعي، مثل المستوى الثقافي للجمهور، والموضوع الذي يتناوله النص، وفلسفة الخدمة الإذاعية التي يقدم من خلالها البرنامج، بالإضافة إلى توقيت تقديم البرنامج الإذاعي، فبرنامج إذاعي موجه إلى البدو، أو إلى الفلاحين والعمال يختلف مستواه اللغوي عن برنامج إذاعي آخر مقدم إلى الخبراء والمتخصصين في مجال معين، كما أن برنامجا إذاعيا عن الزراعة أو الصيد مثلا يختلف في مستواه اللغوي عن برنامج إذاعي عن الموسيقى أو الأدب، وتؤثر الحالة المزاجية للمستمع على المستوى اللغوي (وكذلك الأداء)، فالبرنامج الذي يقدم في وقت متأخر من الليل تكون لغته رومانسية هادئة، وأداؤه بطيئا نوعا ما، لأن الحالة المزاجية للمستمع تميل إلى الهدوء والاسترخاء، أما البرنامج الإذاعي الذي يقدم في الصباح الباكر، حين يستعد

الناس للتوجه إلى أعمالهم فيغلب عليه الإيقاع السريع سواء من حيث اللغة نفسها أو من حيث الإلقاء حتى يكون البرنامج دافعا إلى الحركة والحيوية والنشاط، وليس إلى النوم والاسترخاء.

بالإضافة إلى ذلك نجد أن المستوى اللغوي للنص الإذاعي يتأثر بفلسفة الخدمة الإذاعية، فلكل خدمة إذاعية ذاتيتها الصوتية المميزة، وطريقتها المحددة في صياغة وتقديم البرامج بما يفرض على كاتب النص الإذاعي اختيار كلمات النص وتراكيبه اللغوية بما يتناسب مع الشخصية الصوتية للخدمة الإذاعية، وهذه الشخصية تتأثر بالنظام الثقافي للمجتمع المستهدف بوجه عام، وإن كنا نلاحظ اختلافا واضحا في الشخصية الصوتية للخدمات الإذاعية داخل النظام الثقافي الواحد (قارن مثلا بين الشخصية الصوتية لإذاعة البرنامج العام والشخصية الصوتية لإذاعة الشرق الأوسط في الإذاعة المصرية) فالبرامج بإذاعة البرنامج العام تميل إلى استخدام فصحى العصر في غالبية برامجها ويغلب عليها المستوى اللغوي الجاد أو الرصين. أما في إذاعة الشرق الأوسط فإن كثيرا من برامجها يقدم بمستوى لغوي عادي جدا قريب من عامية المثقفين يغلب عليه طابع الخفة وسرعة الإيقاع في الكلمات والعبارات والجمل وهناك بالطبع استثناءات تفرضها طبيعة المادة المقدمة.

وإذا استمعنا مثلا إلى إذاعة المملكة العربية السعودية من الرياض، نلاحظ أنها ذات شخصية صوتية متميزة، ومن الواضح أنها تستعين بخبرات لغوية وكفاءات عالية يصعب معها أن تجد أخطاء لغوية في النص الإذاعي وفي الوقت نفسه نجد هذا النص واضحا يفهمه المستمعون أيا كانت القضية أو الموضوع محل التناول، وقد تكاملت هذه الجوانب مع طريقة الإلقاء بما في ذلك نبرة الصوت، فجعلت إذاعة الرياض معروفة للمستمع بمجرد سماع البرامج حتى ولو لم يقل المذيع "هنا الرياض".

وبصرف النظر عن العوامل المرتبطة بالمستوى اللغوي للنص الإذاعي، فإن الممارسات الإذاعية والدراسات اللغوية قد أسفرت عن وجود استرشادات

عامة تفيد في الصياغة اللغوية الجيدة، فمن جهة أولى تتطلب الصياغة السليمة للنص الإذاعي الدقة الشديدة في اختيار الكلمات بحيث تعبر عن المعنى المطلوب التعبير عنه، وفي هذا الخصوص، يرى جيمس باتريك James Kil Patrick، أن الشيء الأساسي الذي يلزم كل كاتب هو القدرة على إيجاد الكلمة السليمة ويضعها في السياق الصحيح، ويركز على أن أهم نصيحة يجب أن يأخذ بها المعنيون بالكتابة وطلاب الإعلام هي أن يحبوا الكلمات ويتعاملوا معها باحترام Love words and treat them with respect.

إن ثراء اللغة العربية يتيح للكاتب الإذاعي إمكانية المفاضلة بين الكلمات والتعبيرات اللغوية، بحيث يختار منها ما يعبر عن الفكرة بدقة، غير أن ذلك يتوقف على قدر الثقافة اللغوية لكاتب النص، فكلما ازداد هذا القدر تمكن الكاتب بسهولة من اختيار الكلمات والتعبيرات اللغوية التي تعبر عن المعنى بدقة، كما يتمكن من تطويع اللغة التي تجسم الصورة في خيال المستمع، وهنا يكون النص الإذاعي قادرا على استخدام أهم قدرات الراديو على النجاح، ألا وهي اعتماده على حاسة التخيل، فالراديو يعتمد على حاسة السمع، والشخص يتخيل الفكرة في ذهنه عندما يستمع إلى النص الإذاعي، وهذا من جوانب قوة الراديو وإمكاناته، وما لم يكن هذا النص جيدا لا يمكن الراديو من إثارة خيال المستمع، وبالتالي تتعطل كفاءة الراديو في الاتصال والتأثير.

إن اختيار الكلمات الدقيقة المعبرة عن المعنى من متطلبات النص الإذاعي الجيد الذي يزيد من كفاءة الإذاعة كوسيلة اتصال جوهرية، كما أن البساطة والوضوح في كتابة النص الإذاعي لا تقل أهمية عن الدقة، فقد يجد كاتب النص أن بعض الكلمات والتراكيب اللغوية تعبر عن الفكرة بدقة، ولكنها غير واضحة أي غير مفهومة أو غير مألوفة للجماهير المستهدفة، في هذه الحالة يتعين على كاتب النص أن يختار الكلمات والتراكيب اللغوية البسيطة والواضحة، كما تتحقق صفتا البساطة والوضوح في النص الإذاعي من خلال الجمل القصيرة والبسطية، والابتعاد عن الأساليب اللغوية المعقدة أو

المبهمة، والنص الآتي يوضح هذه الفكرة:

" .. وهناك اتجاهات بيئية تهدد بتغيير كوكبنا تغييرا جذريا، وتهدد بالخطر حياة العديد من الكائنات الحية التي تقطنه ومنها الجنس البشري، ففي كل عام تتحول ملايين الهكتارات من الأراضي المنتجة إلى بيداء لا قيمة لها، وخلال ثلاثة عقود يمكن أن تصبح مساحة هذه الأراضي مساوية لمساحة الهند أو يزيد ..".

ففي هذا النص توجد العديد من الكلمات والتراكيب التي لا تتوافر فيها صفات البساطة والوضوح، من ذلك مثلا:

- كوكبنا (حيث كان من الأوضح والأبسط أن نقول: الأرض).
- تقطنه (حيث كان من الأوضح والأبسط أن نقول: تسكنه).
- الجنس البشري (حيث كان من الأوضح والأبسط أن نقول الإنسان).
- الهكتارات (حيث كان من الأوضح والأبسط أن نذكر المساحة بالفدان، أو بالكيلومترا المربع مثلا).
- بيداء (حيث كان من الأوضح والأبسط أن نقول: صحراء).
- ثلاثة عقود (حيث كان من الأوضح والأبسط أن نقول: ثلاثين سنة).

مساحة الهند (حيث كان من الأوضح والأبسط أن نذكر المساحة بالكيلومتر) فنحن كمستمعين قد لا نعرف مساحة الهند.

كما أن الكتابة للإذاعة تقتضي الإيناس في الأسلوب اللغوي، ويقصد بالإيناس في لغة النص الإذاعي، التآلف بين الكلمات بمعنى أن تكون كل كلمة ملائمة للكلمة التي تليها، غير نافرة منها، ولا مباينة لها، وألا تتضمن الجملة تقديما أو تأخيرا غير هادف فيضطرب الأسلوب، ويتوه المعنى، وتضيع الفكرة.

كما يعني الإيناس وحدة مستوى الأسلوب اللغوي، أو على الأقل تقارب مستوياته، فلا يصح مثلا أن يكون جزء من الجملة مكتوبا بفصحى

التراث، والآخر مكتوبا بعامية ركيكة، فهذا يكون له وقعا سيئا في نفس المستمع سواء من الرسالة المقدمة أو من مقدم الرسالة نفسه، بالإضافة إلى ذلك فإن الإيناس في الأسلوب اللغوي المستخدم في النص الإذاعي يقتضي أن يحرص كاتب النص أن يستغل خاصية أساسية في الراديو، وهي أنه يوحي إلى المستمع الفرد أن يخاطبه هو بصفة شخصية، رغم أنه يخاطب الملايين في وقت واحد، أما كيفية مراعاة هذه الخاصية فتكون من خلال استخدام أسلوب التحادث مع المستمع وليس التحدث إلى المستمع Talking with listener, not talking to listener.

النص الإذاعي والإيجاز:

الإيجاز في اللغة يعني "التقصير"، تقول أوجزت الكلام أي قصرته، والإيجاز اصطلاحا: يعني أن يكون اللفظ أقل من المعنى مع الوفاء به، وإلا كان إخلالا يفسد الكلام، وهذا الأسلوب من أهم خصائص اللغة العربية، فقد كان العرب لا يميلون إلى الإطالة والشرح والإسهاب، وكانوا يعدون الإيجاز هو البلاغة، فأكتم بن صيفي يرى أن البلاغة هي الإيجاز، وكان جعفر بن يحيى يقول لكتابه: "إن قدرتم أن تجلعوا كتبكم توقيعات فافعلوا، وقد قيل لبعضهم مالك لا تزيد على أربعة واثنين؟ قال: هن بالقلوب أوقع وإلى الحفظ أسرع، وبالألسن أعلق، وللمعاني أجمع وصاحبها أبلغ وأوجز.

وهكذا يتضح أن العرب نظروا إلى الإيجاز على أنه وسيلة للتأثير في السامع، كما أنه عنصر أساسي لفهم المعنى على النحو المقصود وهو أيضا من مقومات أو صفات المتحدث الناجح. وقد سئل أحد الشعراء ألا يطيل القصائد، فقال:

أبى لي أن أطيل الشعر قصدي ... إلى المعنى وعلمي بالصواب

وإيجازي بمختصر قريب ... حذفت به الفضول من الجواب

فأبعثهن أربعة وستا ... مثقفة بألفاظ عذاب

خوالد ما حدا ليل نهارا	وما حسن الصبا بأخي الشباب
وهن إذا وسمت بهن قوما	كأطواق الحمائم في الرقاب
وكن إذا أقمت سافرات	تهاداها الرواة مع الركاب

فالشاعر في هذه الأبيات يمتدح صفة الإيجاز في قصائده، وكيف أن وضوح قصده وعلمه بالصواب يجعله يحذف كل ما لا لزوم له، كما أنه يفضل الألفاظ القليلة عذبة الوقع في النفوس، وأن الإيجاز يجعل كلماته خالدة راسخة في قلوب الناس وعقولهم يتناقلونها من جيل إلى جيل، ومن مكان إلى آخر.

ومن خلال ما كتبه اللغويون عن "الإيجاز"، يمكن القول بأنه التعبير عن المعنى المطلوب بأقل ما يمكن من الكلمات دون إخلال بهذا المعنى، من هنا يكون الإيجاز من أهم متطلبات الكتابة لوسائل الإعلام بصفة عامة والكتابة للإذاعة بصفة خاصة.

وتقتضي كتابة النص الإذاعي الجيد أن يحرص الكاتب على التعبير عن المعنى المطلوب بأقل ما يمكن من الكلمات، وبمجرد الانتهاء من الكتابة يخضع النص لمراجعة دقيقة بحيث يتم حذف كل ما يمكن حذفه دون الإخلال بالمعنى، والمثال الآتي قد يوضح هذه الفكرة، لنفرض أن النص كالآتي:

١- على الرغم من أن هناك العديد من طرق الكشف المتاحة والتي تستخدم في تشخيص مختلف الأمراض التي تصيب الدماغ من التهابات أو أورام أو نزيف وغيرها،

٢- إلا أن أكثر هذه الطرق يتصف بالقصور عن أداء المهمة المثالية ونقصد بالمهمة المثالية التشخيص الدقيق السريع الخالي من الأخطار والأخطاء الذي لا يسبب للمريض مزيدا من المعاناة والألم

٣- ولعل هذه الأمور التي عجزت وسائل التشخيص الحالية عن

تحقيقها في مجال الأمراض العصبية هي ما حدا بالأوساط الطبية أن ترحب بتفاؤل كبير بالجهاز التشخيصي الذي طرح للاستخدام في العديد من المستشفيات، والذي يعتمد في عمله على الموجات.

إذا تأملنا هذا النص وحاولنا إيجازه، أي اختصاره دون أن يخل بالفكرة المطلوب توصيلها، نلاحظ أنه يتكون من ثلاث أفكار أساسية:

الأولى: وجود عديد من الطرق التي تستخدم في تشخيص أمراض الدماغ.

الثانية: إن أداء هذه الطرق ليس أداء مثاليا.

الثالثة: وجود جهاز جديد يتلاشى قصور الطرق الحالية في التشخيص.

ويمكن إيجاز النص السابق معبرا عن هذه الأفكار الثلاثة كالآتي:

"توصل العلم الحديث إلى اختراع جهاز يعمل بالموجات الكهرومغناطيسية ويمكن هذا الجهاز من تشخيص أمراض الدماغ بدقة وكفاءة، وبذلك يتلاشى قصور الطرق المتبعة حاليا في تشخيص هذا المرض".

وبالرجوع إلى النص قبل إيجازه (اختصاره) يلاحظ أنه في الإمكان حذف العديد من الألفاظ والتراكيب اللغوية دون الإخلال بالأفكار الواردة في النص مثل:

في الفقرة الأولى: يمكن حذف بعض الكلمات والعبارات دون إخلال بالمعنى الذي تتضمنه هذه الفقرة، بحيث يمكن صياغتها ببساطة كالآتي:
"هناك طرق عديدة تستخدم في تشخيص أمراض الدماغ" أي أنه تم حذف بعض الكلمات والعبارت (على الرغم من أن)، (من التهابات أو أورام أو نزيف وغيرها).

في الفقرة الثانية: يمكن حذف وتعديل الأسلوب اللغوي بحيث يكون هكذا:

"إلا إن معظم هذه الطرق ليس بالكفاءة التشخيصية العالية والتي تجنب المريض مخاطر الألم والمعاناة).

وفي الفقرة الثالثة: يمكن الحذف والتعديل في الأسلوب اللغوي بحيث يكون كالآتي:

"ولهذا السبب، اخترع العلماء جهازا حديثا يعمل بكفاءة عالية، ويتلاشى قصور الوسائل المستخدمة حاليا في تشخيص الأمراض العصبية"

وهكذا يمكن إيجاز النص السابق بعد الحذف والتعديل بحيث يكون:

"هناك طرق عديدة تستخدم في تشخيص أمراض الدماغ، إلا أن معظم هذه الطرق، ليس بالكفاءة التشخيصية العالية، والتي تجنب المريض، مخاطر الألم، والمعاناة، ومن هنا اخترع العلماء جهازا حديثا يتسم بكفاءة عالية، ويتلاشى قصور الوسائل المستخدمة في تشخيص الأمراض العصبية".

النص الإذاعي والإطناب:

بعد الحديث عن "الإيجاز" وكيف أنه من أهم متطلبات النص الإذاعي، يحق لنا أن نتساءل: هل الالتزام بالإيجاز في كتابة النص هو أمر مطلق؟ بمعنى أنه لا يوجد حالات معينة يجد فيها كاتب النص ضرورة زيادة اللفظ على المعنى لفائدة معينة؟ الواقع إن الإجابة على هذا التساؤلات تقتضي الإشارة إلى أسلوب الإطناب.

يعرف الإطناب بأنه زيادة اللفظ على المعنى لفائدة، وقد شغل هذا الأسلوب النقاد منذ عهد مبكر وعرض له الجاحظ، وعقد له البلاغيون فصولا إضافية، فقد قالوا: "المنطق إنما هو بيان والبيان لا يكون إلا بالإشباع، والشفاء لا يقع إلا بالإقناع، وأفضل الكلام أبينه، وأبينه أشد إحاطة بالمعاني، ولا يحاط بالمعاني إحاطة تامة إلا بالاستقصاء والإيجاز للخواص .."، ويرى

هؤلاء أن الإيجاز والإطناب يحتاج إليهما في الكلام، وهذا هو الصحيح لتتم المطابقة لمقتضى الحال. ومن ذلك يتضح لنا فكرتان أساسيتان:

الأولى: إن الإيجاز والإطناب أسلوبان لغويان لإفادة الحديث بوجه عام، ولكل منهما متقضيات استخدام معينة، فقد يقتضي الحال استخدام أحدهما، وقد يقتضي حال آخر استخدام الاثنين.

الثانية: إن هناك فرقا بينا بين الإطناب من جهة والحشو أو التطويل من جهة ثانية، فالأول هادف إلى تحقيق فائدة معينة لمصلحة المعنى والأسلوب، أما الثاني فليس له أي فائدة بل إن له أضرارا على المعنى والأسلوب سواء بسواء.

وعلى هذا الأساس، فإنه إذا كان الإيجاز مطلوبا في صياغة النص الإذاعي، فإن الدراسات اللغوية توضح لنا أشكال الإطناب، والتي يمكن الاستفادة بها في تحقيق صياغة إذاعية جيدة، وتتمثل أهم أشكال الإطناب التي يمكن الاستفادة بها أثناء كتابة النص الإذاعي فيما يلي:

التفصيل بعد الإجمال، بمعنى ذكر الفكرة العامة ثم ذكر تفاصيل هذه الفكرة، مثال ذلك النص الآتي:

"من أكثر نجمات السينما، صرامة في الالتزام بالرجيم، نذكر الفنانة جوان كولينز، وعنها نقرأ العجب: فهذه النجمة، تبدو وكأنها تعاقب نفسها لقاء جريمة ارتكبتها في حق نفسها يوم تركت الحبل على الغارب، فازداد وزنها .. ومن هنا أصدرت فرمانا بإلغاء كلمة إفطار من قاموس كلماتها، أما بالنسبة للغداء فلا يتعد ساندويتشا واحدا من الجبن منزوع الدسم، أما العشاء فعبارة عن حبة طماطم واحدة ..".

ففي الفقرة السابقة "من أكثر نجمات السينما .. وحتى نقرأ العجب"، نجد نوعا من إجمالي الفكرة التي يدور حولوا النص، ويعقب ذلك تفصيل لهذا الإجمالي، أي أننا هنا أمام تفصيل بعد إجمال.

ذكر الخاص بعد العام مثل:

"وأنت عزيزي المستمع يمكنك الوقاية من هذا المرض من خلال الالتزام بتعليمات الطبيب واتباع الطرق الصحيحة في تناول الدواء المحدد". فاتباع الطرق الصحيحة في تناول الدواء، ما هي إلا فكرة خاصة تتضمها الفكرة العامة السابقة عليها وهي "الالتزام بتعليمات الطبيب".

ذكر العام بعد الخاص، مثل:

"وأكد له صديقه أنه مخلص له في نصيحته وفي كل علاقاته بـه، غير أن الأيام أثبتت غير ذلك ..."

ففي فكرة الإخلاص في كل العلاقات، (عام) تتضمن الإخلاص في النصيحة (خاص).

التكرير: وهو أن يتكرر اللفظ أو المعنى مثل:

"أيها العرب المخلصون لعروبتكم، أيها العرب المجاهدون في كل مكان، حاربوا الإرهاب حيثما كان .. وتصدوا للإرهاب والإرهابيين، واعملوا على نصرة الإسلام، وجاهدوا في الله حق جهاده، واحرصوا على الموت توهب لكم الحياة".

ففي هذا النص، تكرار لكلمة "أيها"، وكلمة "العرب" وفكرة "محاربة الإرهاب".

الإيغال: وهو أن يأتي الكاتب بصفة تؤكد وتزيد صفة سابقة عليها مباشرة مثل:

"... وأصدرت الجماعة قرارا قاطعا لا رجعة فيه يفصل هذا الرجل المتمرد".

فالكاتب هنا لم يكتف بأن القرار "قاطع"، وإنما أكد ذلك وزاد عليه بأنه "لا رجعة فيه"، وهذا يرتبط بالفكرة العامة للنص، وهي صرامة الجماعة وشدة بأسها في عقاب المتمردين من الأعضاء.

التذييل، وهو أن تعقب الجملة مباشرة بجملة أخرى تؤكد معناها، مثل:

" وقد أطال الحوار مع صاحبه، فلم يؤد ذلك إلى نتيجة، لأن إدمانه المخدرات قد أصبح مرضا استقر في نفسه استقرارا، وليس في شفائه أمل، ولا إلى إنقاذه من سبيل ..".

فجملة "ولا إلى إنفاذه منه من سبيل" تذييل يؤكد الجملة السابقة عليها مباشرة.

الاحتراس: وهو أن يأتي كاتب النص بفكرة تتضمن معنى معينا، ثم يعقبها بفكرة أخرى حتى لا يساء فهم معنى الفكرة الأولى. مثل:

"لقد انتهى عصر الصالونات الأدبية من حياتنا، ولكنه ظل أساسا من أسس الثقافة الحديثة". فالجملة الثانية تتضمن معنى يحول دون إساءة فهم الجملة الأولى.

التكميل: وهو أن يأتي بلفظ أو جملة تكمل المعنى المقصود، وبدون هذا اللفظ أو هذه الجملة يصبح المعنى المطلوب توصيله ناقصا، مثل:

"هكذا صفات الإنسان العربي الأصيل: عنيد صلب أمام الغطرسة، كريم معين لمن استعان به عند الشدة".

فلو اقتصر النص عند جملة "عنيد .. الغطرسة" أصبح المعنى المطلوب توصيله عن صفات العربي ناقصا.

تقييد الكلام بمعنى معين يراد إظهاره مثل:

"... وأيقن الجند أنهم لن يظفروا بالنصر إلا من خلال تنفيذ العملية رغم قسوتها الشديدة" فجملة "إلا من خلال تنفيذ العملية" تتضمن نوعا من المبالغة في أهمية العملية، كما أن هذه الجملة يتقيد بمعناها معنى الجملة السابقة عليها.

الاعتراض: ويقصد به الجملة الاعتراضية، مثل:

"إنه من المؤلم أن بعض الأنظمة العربية، ولأسباب خاصة بها، تقف

موقفًا سلبيًا من هذه المسألة" فعبارة ولأسباب خاصة بها، جملة اعتراضية، وهي كثيرة في اللغة العربية، وفي أحيان كثيرة يجد كاتب النص الإذاعي أنه لابد من استخدامها حتى لا يضيع المعنى.

صياغة الأرقام والوحدات القياسية:

كثيرًا ما يجد كاتب النص الإذاعي أرقامًا ووحدات قياسية يكون من الصعب على المستمع فهمها، وبالتالي يتعين على الكاتب استخدام التقريب والتبسيط والتشبيه كما يتعين استخدام الوحدات القياسية المعروفة للمستمع. فالأعداد الكبيرة مثلاً يمكن تقريبها على أن تسبق بكلمة حوالي، فالعدد (١٩٥٤٦٣٨١ جنيه) يمكن كتابته هكذا (حوالي ١٩,٥ مليون جنيه). كذلك يتعين تبسيط الأرقام التي تتضمن كسورًا عشرية أو اعتيادية (فالرقم ١٠,٢٥ يكتب عشرة وربع، والرقم $\frac{1}{3}$ ١٠ يكتب عشرة وثلث)، .. وهكذا. ويفضل كتابة الأعداد بالأرقام والحروف، أما أثناء الإلقاء فإن نطق هذه الأعداد يفضل أن تكون بالأرقام، لأن ذلك أقرب إلى الفهم وأسرع إلى الذاكرة، غير أنه لا يمكن القول بأن هذه قاعدة عامة، لأنه في بعض الأحيان يجد المذيع أو المقدم، أن نطق الأعداد بالحروف أكثر سهولة وأكثر فهمًا من جانب المستمع.

أما الوحدات غير المعروفة للمستمع، مثل أسعار بعض العملات، البوصة، والقدم، والرطل، والميل، والهكتار، وما إلى ذلك، فإنه من الضروري تحويلها إلى وحدات معروفة للمستمع، وهذه المشكلة كثيرًا ما نلاحظها في قيمة العملات الأجنبية، كأن يقال مثلاً أن اليابان منحت مصر قرضًا قدره (٢٥) مليون ين ياباني، فلماذا لم تذكر القيمة بالجنيه المصري من قبيل التبسيط وتحوطاً من أن كثير من المستمعين لا يعرفون قيمة الين الياباني. لقد سألت الطلاب في إحدى المحاضرات عما إذا كانوا يعرفون قيمة الين الياباني بالجنيه المصري فلم أجد منهم طالبًا واحدًا يعرف هذه القيمة، وإذا كانوا هؤلاء طلاب الجامعة، فما بالنا بالمستويات الثقافية الأقل مثل العمال والفلاحين وغيرهم؟

من جهة أخرى كثيرا ما تتضمن أخبار العمـلات، أن الدولار يساوي ٣,٣٣ قرشا، وتنطق هكذا: الدولار الأمريكي ثلاثة وثلاثين من مية قرشا!! فما المانع أن يقال هكذا: الدولار الأمريكي يساوي ٣ جنيهات و ٣٣ قرشا؟

كذلك نجد كثيرا من البرامج الإذاعية تستخدم توقيتات غير معروفة للمستمع، كتوقيت جرينتش مثلا في الوقت الذي لا يعرف فيه معظم الجمهور هذا التوقيت، وبالتالي ما المانع من استخدام التوقيت المحلي الذي يعرفه الجمهور، وقصر استخدام توقيت جرينتش على الحالات التي تستدعي ذلك؟ وهكذا يمكن التوصل إلى عدد لا يحصى من مظاهر الاستخدام الخاطئ للأرقام في نصوص البرامج الإذاعية.

صياغة الكلمات الأجنبية:

عندما يتضمن النص الإذاعي أسماء أجنبية يتعين كتابتها باللغة العربية بالإضافة إلى وضعها بين قوسين باللغة الإجنبية على أن يوضع تحتها خط واضح يميزها عما يسبقها ويلحقها من كلمات غير أن الكلمات الأجنبية كثيرا ما تكون في صورة اختصارات مثل: OPEC، UNESCO، WHO، .. إلخ، في مثل هذه الحالات إذا كان المختصر الأجنبي معروفا وشائع الاستخدام يفضل كتابة الاسم كاملا ثم يلحق بالمختصر: مثال: "قررت منظمة الدول المصدرة للبترول (أوبك) OPEC تخفيض إنتاجها من النفط ..".

أما إذا كان المختصر غير شائع الاستخدام، أو غير مألوف النطق، فإن الأفضل الاستغناء عن المصطلح (المختصر)، ويكتب الاسم كاملا، مثل ذلك نجد أن منظمة الصحة العالمية تعرف اختصارا بالـ "WHO"، وهذه الحروف الثلاثة هي اختصار لاسم المنظمة بالكامل وهو: World Health Organization، في هذه الحالة يكون من غير المقبول أن يكتب في النص: "منظمة الصحة العالمية المعروفة باسم الهو" فهذا لا يتماشى مع الذوق اللغوي، وإنما يكتفى بذكر اسم المنظمة كاملا (منظمة الصحة العالمية).

والواقع أن الألفاظ الأجنبية في النصوص الإذاعية العربية لا تتوقف

عند حد، كما لا تقتصر على برامج إذاعية دون أخرى، إذ إن معظم هذه البرامج ترد فيها ألفاظ أجنبية (غير عربية)، كما أن النصوص الأجنبية تتضمن هي الأخرى ألفاظا بغير اللغة التي كتبت بها، كل ذلك نتيجة التواصل المستمر بين الأمم والشعوب المختلفة، ويربط شرام "W. Schramm" بين هذا الموضوع والتقارب بين لغات العالم ووجود كلمات وعبارات مشتركة بين هذه اللغات وبالتالي فإن ذلك يحدث نوعا من التغيير في كل اللغات.

وعلى الرغم من أهمية الإعداد اللغوي الجيد للنص الإذاعي، إلا أن هذا النص ليس مجرد كلمات وتعبيرات، وإنما أيضا تذوق، وفي غمار إعادة صياغة النص كثيرا ما يواجه الكاتب الإذاعي نوعا من افتقاد النص السلاسة أو الجمال التعبيري وبالتالي تكون ضرورة إعادة الصياغة مرة ثانية لتوفير الحس الجمالي في الأسلوب، كما أن الكاتب الإذاعي قد يبتعد عن الموضوعية (أو المطلوب بالضبط) أثناء إعداد النص، لأن اختيار كلمات معينة وحذف كلمات أخرى، وإعادة ترتيب وضع الكلمات في الجملة قد يجعل الوصف غير موضوعي تماما، وعلى هذا الأساس تأتي ضرورة الالتزام بالفكرة المطلوب نقلها من خلال الرسالة ممثلة في المعنى المتضمن في النص.

إن التعبير اللغوي الذي يتسم بالسلاسة والجمال التعبيري مع الدقة والوضوح في الفكرة يقتضي المعرفة بأصول الكتابة خاصة إذا كان الأمر يتعلق بالإذاعة كوسيلة اتصال جماهيرية، ويقول إدوارد ياتس Edward D. Yates، إن الكتب والبرامج التدريبية والأشخاص من الممكن أن تساعد الفرد على أن يتعلم كيف يكتب، ويركز Yates على أهمية إرادة الفرد نفسه ورغبته في أن يتعلم الكتابة، ويرى أن هناك عدة خطوات تساعد الفرد أن يكون قادرا على نقد وتحسين أسلوبه في الكتابة، وهذه الخطوات تتمثل في:

١- البدء بالقراءة الناقدة لنماذج من الكتابة على أن يسأل الفرد نفسه لماذا تعجبه هذه النماذج مع تحليلها ومحاولة استخدامها بأسلوبه.

٢- التصميم على الكتابة كمحترف أيا كان من يتعامل معه الفرد من خلال

هذه الكتابة، فهذا من شأنه تعويد الفرد على جمال الأسلوب وزيادة ثروته اللغوية.

٣- تنمية مهارة جمع المعلومات من مصادر متعددة والكتابة اعتمادا على الحقائق، فعندما تتاح المعلومات الوفيرة عن الموضوع يمكن التعبير عنه بصورة كاملة، وتتاح للكاتب حرية الاختيار، وعندما تكون هذه المعلومات من مصادر متعددة يمكن التعبير عن الموضوع بصورة موضوعية، وعندما يمكن جمع المعلومات بسرعة يمكن إنجاز الموضوع في وقت قصير أو حسب الوقت المطلوب أن ينجز فيه.

٤- الحرص على الكتابة بهدف (الكتابة الهادفة)، فالكاتب لوسائل الاتصال الجماهيرية عليه أن يصمم على أن يكتب للقراء أو المستمعين أو المشاهدين لإخبارهم وإمتاعهم وتسليتهم واضعا نصب عينيه احتياجات الجماهير ورغباتها.

٥- تطوير أسلوب الكتابة، بمعنى أن يعمل الكاتب على أن يؤصل في نفسه عادات جديدة في الكتابة، فهذا التعلم من شأنه أن يساعده على كتابة النص الدقيق، الكامل، المختصر، الموضوعي، والمتوازن، وذلك بأسلوب يتسم بالمنطقية والذوق، مع ضرورة أن يتعلم الكاتب كيف ينظم المادة تنظيما منطقيا في الكتابة حتى تكون فعالة عند تقديمها.

٦- التصميم على تعلم كتابة الموضوع ببداية مؤثرة لأن ذلك يجذب الجماهير ويشجعهم على الاستمرار في متابعة الموضوع، ويكون النص الإذاعي مؤثرا إذا كان الكاتب مقتنعا بالفكرة، فاهما معناها، مستوعبا إياها، قادرا على تطويع اللغة للتعبير عن هذه الفكرة.

٧- تعلم التراكيب المؤثرة للجمل والفقرات بما في ذلك طول الجملة أو الفقرة من حيث عدد الكلمات وعلاقاتها بما يناسب وسائل الاتصال الجماهيرية، ولاشك أن الكاتب عندما يكون على دراية بدلالات الألفاظ والتراكيب اللغوية، وكذلك الاستمالات وربطها باحتياجات

الجمهور، سيكون قادرا على الكتابة بأسلوب أفضل.

٨- معرفة كيفية استخدام الكلمات المؤثرة التي تتسم بالوضوح والدقة والتحديد، وإن كان هذا لا يعني جفاف الأسلوب، فقد يتم التعبير عن الفكرة لغويا باستخدام بعض الأساليب البلاغية لجذب الانتباه وزيادة التأثير أو من منطلق التنويع التعبيري حتى لا يكون الأسلوب على وتيرة واحدة.

٩- معرفة كيفية تجهيز الأوراق المتضمنة للأفكار التي يستعين بها الكاتب في صياغة النص، فكاتب التحقيق الإذاعي مثلا يجد نفسه أمام مجموعة من الأوراق المدون بكل منها معلومات عن الأفكار التي سيتضمنها التحقيق، وعليه تصنيف هذه الأوراق جيدا وفق الأفكار التي تتضمنها، فهذه المجموعة مثلا تختص بالفكرة الأولى، والمجموعة الأخرى تختص بالفكرة الثانية، وهكذا، ثم على كاتب التحقيق إعادة ترتيب الأفكار الداخلية لكل مجموعة ترتيبا منطقيا وفق مقتضيات الصياغة، وقد يتم الاستغناء عن بعض الأوراق .. إلخ. وبعد الصياغة الأولى يتم ترقيم الصفحات، وقد يستدعى الأمر إعادة ترتيب فقرات التحقيق أو الصفحات، في مثل هذا الموقف يجد كاتب التحقيق نفسه أمام كومة من الأوراق وعليه أن يستفيد منها في صياغة نص تتوافر فيه المعايير الإذاعية وفي زمن محدد. واضح إذن ضرورة أن يكتسب الكاتب الإذاعي مهارة التعامل مع الأوراق. من جهة أخرى فإن مهارة التعامل مع الأوراق لا تقتصر ضرورتها على موقف الكاتب أثناء عملية الصياغة، فالواقع أنها ضرورة لعمل الأرشيف الخاص، وتدوين المعلومات التي قد يستفيد بها الكاتب عند اللزوم.

التحرير النهائي للنص الإذاعي:

بعد الانتهاء من كتابة النص الإذاعي وفق الأسس المشار إليها، تأتي مرحلة التحرير النهائي Final Editing، لهذا النص بحيث يكون جاهزا

للتسجيل أو التقديم على الهواء مباشرة، وتشمل هذه المرحلة التأكد من أن النص يشمل المعاني والأفكار المطلوبة توصيلها بدقة ووضوح، وكذلك التأكد من سلامة اللغة نحوا وصرفا وهجاء بما في ذلك وضع حركات الإعراب من ضمة وفتحة وكسرة على بعض الكلمات بحيث يستقيم المعنى، ويفضل أن يكون النص مكتوبا على وجه واحد من الورقة مع ترك مسافة مناسبة بين السطور ومقسما إلى فقرات تعبر كل منها عن فكرة معينة، ولكي تستقيم هذه العملية يتعين قراءة النص أولا لفهم المعنى واستيعابه ووضع علامات الترقيم مع حسن توظيفها في النص علىا لنحو التالي:

- النقطة (.) توضع في نهاية الكلام للدلالة على تمام المعنى.
- الفاصلة (،) تكون بين الجمل المتصلة المعنى.
- الفصلة المنقوطة (؛) تكون بين جملتين إحداهما سبب في حدوث الأخرى.
- النقطتان (:) توضعان بعد القول أو في معناه، نحو قال الرجل: كما توضعان بين المجمل من القول وما يفصله مثل في هذه أمور ثلاثة: أولها ..
- علامة الاستفهام (؟) توضع في نهاية الجملة الاستفهامية.
- علامة التعجب (!) وتوضع في نهاية الكلام الذي يحمل معنى الدهشة من شيء ما.
- علامة التنصيص " .." ويوضع بينهما ما ينقل بنصه من الكلام حتى يأخذ نغمته في الإلقاء.
- الشرطة (ـ) توضع في كتابة العدد في أول السطر، وفي حالة المجاورة بين العدد والمعدود (رقما ولفظا)، كما تستخدم بين ركني الجملة إذا طال الركن الأول: إذا حترمت الناس وقمت بالواجب وعاملت الجميع بخلق حسن – فإن الله يثيبك.

- الشرطتان (– ... –) توضع بينهما الجمل المعترضة فيتصل ما قبل الشرطة الأولى في الإلقاء بما بعد الشرطة الثانية. مثل: الكويت – رغم أنها دولة صغيرة – إلا أنها رائدة الثقافة في المنطقة.
- القوسان (..) وتوضع بينهما الجمل المعترضة التي لا ترتبط بالسياق مثل وصية عمر (رضي الله عنه) لوليه.

إن أهمية هذه العلامات تأتي من أنها تؤثر في الإلقاء بدرجة كبيرة، فهي ترتبط "بالوقف" أثناء الإلقاء كما أنها ترتبط بالتلوين الصوتي والنبر وغير ذلك من مستلزمات الإلقاء، بجانب كونها من مستلزمات وضوح النص وفهم معانيه.

ثانيا – الإلقاء الإذاعي:

(أ) الإلقاء الجيد

فن الإلقاء: "هو فن النطق بالكلام بصورة توضح ألفاظه ومعانيه". وتوضيح اللفظ يتأتى بدراسة الحروف الأبجدية في مخارجها وصفاتها، وكل ما يتعلق بها لتخرج من الفم سليمة لا يلتبس منها حرف بحرف، وبذلك لا تلتبس الكلمات ولا تخفى معانيها، وتوضيح المعنى يتأتى بدراسة الصوت الإنساني في مادته وطبقاته دراسة موسيقية تتيح للدارس أن ينغمه بما يناسب المعاني، فتبدو واضحة مبينة جميلة الوقع على آذان السامعين، وهذه الدراسات سميت فنا ولم تسمى علما لأنها تعتمد في أساسها على الذوق والجمال قبل أن تعتمد على القواعد والقوانين، وما القواعد والقوانين إلا المادة التي يظهر فيها الأثر الفني، ولا يغني العلم شيئا إذا ضشعفت الفطرة الفنية التي لا يمكن أن تكتسب اكتسابا، وإنما يخلقها الله مع نفس الإنسان، غير أن الدراسات العلمية الخاصة بالفنون تصقل الفطرة الفنية وتنميها، بل وتستنبطها وتستخرجها إذا كانت كامنة في نفس الفنان تخفيها بعض العوائق من ظروف حياته أو بيئته.

والإلقاء الجيد لبرامج الإذاعة يحتاج أولا إلى دراسة ومعرفة فن الإلقاء.

ويحتاج ثانيا إلى معرفة المبادئ الأساسية في قواعد اللغة نحوا وصرفا، ويحتاج ثالثا إلى ممارسة ومران وتدريب مستمر، ولعل من أهم هذا التدريب هو التدريب الذاتي، وفي هذا يقول هورستمان Horrstman، استمع لصوتك على شريط مسجل، وعندما تسمع صوتك للمرة الأولى ستجد أنه غير سار، قد يبدو صوتك مضحكا وغريبا، وقد تتساءل عما إذا كان صوتك حقيقة بهذه الصورة؟ وهناك حقيقة أن الميكروفون يبالغ في إبراز سمات الصوت، إنك لم تسمع صوتك سابقا، ولكن الآخرين هم الذين يسمعونه، إذا أردت أن تنجح عليك أن تدرس أسلوبك في الكلام، وتختار اللغة التي تتناسب مع شخصيتك الصوتية وتختار الجمل التي يمكنك نطقها بسهولة، لا تنزعج، إذا وجدت أن لهجتك غريبة بطريقة ظاهرة أكثر مما كنت تعتقد، فالمهم هو الوضوح وإمكانية الفهم مهما كانت اللهجة، بل إن ظهور لهجتك قد يعطيك شخصية صوتية متميزة".

ولعل أبرز دليل على ذلك هو الكاتب البريطاني المشهور برسلي J. B. Pricely، بلهجته المميزة لمنطقة يوركشير التي ينتمي إليها، فقد كان برسلي يتمتع بصوت دافئ وودود في حديثه الأسبوعي بالإذاعة خلال صيف ١٩٤٠م، وحقق نجاحا ملحوظا، ويعزي أسباب هذا النجاح إلى أنه – أثناء الإلقاء – لم يكن يقرأ للميكروفون وإنما يتحدث معه، ويستفاد من ذلك أن الإلقاء الإذاعي الجيد هو الذي يتم كما لو كانت الكلمات والأفكار غير معدة سلفا وإنما قد أتت إلى المتحدث (الآن)، وأن يضفي عليها التلقائية ما يدعم المعنى المراد توصيله بما فيه من دلالة غير لفظية، فإذا تطلب الأمر مثلا أن يكون الكلام المنطوق يحمل معنى الدعابة أو السخرية، أو الاستفهام، أو التأكيد .. إلخ، فإن القائم بالإلقاء يجب أن يتذكر أن المستمع لا يرى تعبيرات وجهه، وإنما يمكن أن تصله من خلال الأداء الصوتي. من جهة أخرى، فإن الالتزام الصحيح بالوقفات وتنغيم الصوت بما يتناسب مع المعنى، والنطق السليم لمخارج الحروف، والالتزام بقواعد اللغة نحوا وصرفا هي التي يقوم عليها الإلقاء الإذاعي الجيد.

(ب) عيوب الإلقاء وكيفية تلافيها:

إن أهم ما يلفت النظر في جانب الصوت والأداء افتقار كثير من المتحدثين إلى الثقافة الصوتية وإلى التدريب الكافي على استخدام الإمكانيات الصوتية المتنوعة وغير ذلك من الملامح النطقية والوسائل الصوتية غير اللفظية مثل المد والتنغيم وطول الوقفة أو السكتة، وسرعة الصوت واستمراريته ونوعيته، وكذلك درجة الصوت بمعنى التردد الأساسي للصوت الذي وإن كان يتوقف على بعض العوامل التشريحية إلا إنه يتوقف كذلك على الانفعال ودرجة اهتمام المتكلم ومحتوى كلامه.

وقد أحصت إحدى الدراسات الرائدة سلبيات الإلقاء، وبالتحديد مظاهر الاستخدام المعيب للوسائل الصوتية غير اللفظية من قبل القائمين بالاتصال في الإذاعة، وقد خلص الدكتور أحمد مختار عمر، صاحب الدراسة، إلى أن أهم السلبيات تتمثل في الآتي:

١- السكتات والوقفات الخاطئة من المتحدث أو المذيع:

فالسكت الخاطئ أو الوقف الخاطئ يفسد المعنى المطلوب، بل ويجعله مناقضا للمعنى المطلوب أو المفروض توصيله، ولذلك نجد أن القرآن الكريم تتحدد فيه مواضع "الوقف" و "الوصل" ولا يجوز عدم إغفال هذه القواعد بأية حال من الأحوال، نفس المنطق لابد أن يتبع أثناء قراءة النص الإذاعي، وإلا أصبح هناك تشويش في المعنى.

ويقصد بالسكتات مواضع الوقوف أثناء الحديث عندما ينتهي الكلام نهاية كاملة أو ناقصة، والنهاية الكاملة هي الوصول إلى المعنى التام سواء كان ذلك بخصوص الموضوع ككل أو جانب معين من جوانبه، أما النهاية الناقصة فهي الوصول إلى المعنى الجزئي الذي لايزال بحاجة إلى استئناف الكلام واستمراره، والسكتة عند النهاية الكاملة تسمى السكتة القاطعة لأنها تقطع الكلام في نهايتها الطبيعية التي لا يشعر السامع أو المتحدث عندها بالحاجة إلى كلام جديد لإتمام المعنى، أما السكتة عند النهاية الناقصة، فإن المتحدث

هو الذي يحدد مواضعها، بحيث يحرص على أن تكون مساعدة على إظهار ما يريده من المعاني وعلى أن تكون أداة فعالة في التأثير في السامعين. وتدل على أن الكلام لم ينته بعد.

وعند إلقاء النص الإذاعي يكون من الخطأ تنغيم الجملة بحيث تعطي للمستمع انطباعا باستمرارها ثم يفاجأ المستمع بانتهائها، أو العكس بأن تعطى للمستمع انطباعا بأن الكلام قد انتهى في حين أن هذا الكلام مستمر، بمعنى آخر لا يجوز أثناء إلقاء النص الإذاعي استخدام السكتة التامة في موضع السكتة الناقصة أو العكس، إلا فسد المعنى المطلوب توصيله.

٢- الخطأ في تنغيم الجملة أثناء قراءتها:

إن أهمية السكتات الناقصة تكمن في أنها تصلح كأدوات للتعبير من ناحية نغمتها الصوتية، وكذلك من ناحية مقدار المدة التي يقف فيها المتكلم قبل أن يستأنف الحديث، فمن حيث النغمة الصوتية نجد أن الجملة التقريرية لها تنغيم معين، والجملة الاستفهامية لها تنغيم آخر، والاحتمالية لها تنغيم ثالث، والتوكيدية لها تنغيم رابع، .. وهكذا، بحيث تكون النغمة الصوتية معبرة عن المعنى، وأما من حيث مقدار المدة التي يقف فيها المتحدث فإنها ترتبط برغبته إما في استرعاء انتباه السامع لما سيأتي من حديث أو في إعطاء الانطباع عند السامع بأن الحديث قد انتهى كما سبقت الإشارة. ومراعاة التلوين الصوتي بما يقتضيه من المعاني يجعل لكل سكتة نغمة مغايرة لما قبلها وما بعدها، ويعصم المتكلم من الوقوع في الأداء الصوتي ذي الوتيرة الواحدة، وإذا كان التلوين الصوتي واجبا في السكتات الناقصة، فإنه لا غنى عنه في السكتات القاطعة، لأن لكل منطقة سلمها الموسيقى أثناء النطق. وعلى أية حال فإن الأداء السليم يتأثر بطبيعة المتحدث وكيفية انفعاله وثقافته وفكره واقتناعه بالموضوع .. إلخ.

٣- نطق الأصوات (أو ما يسمى تجوزا بالحروف) نطقا معيبا:

مثل القول: "ومن المحتقد" بدلا من "ومن المعتقد"، وكذلك نطق إليكم

نشرة "الأغبار" بدلا من نشرة "الأخبار" ومثل هذه الأخطاء ناجمة عن الخلط بين الصوتين المجهور والمهموس في النطق، وخصوصا تحت تأثير عامل المماثلة الصوتية، كما ينتج عن هذا العامل خطأ آخر هو الخلط بين الصوتين المرقق والمفخم، كأن تنطق "السين" "صاد" أو العكس، نفس الأمر في "التاء والطاء" والدال والضاد، والكاف والقاف، ويتعلق بأخطاء التفخيم والترقيق نطق صوتي الراء واللام الذين يختصان بأحكام معينة حسب نوع الحركة المصاحبة لهما أو نوع الصوت المجاور. فالراء تفخم بعد السواكن المفخمة وكذلك في جوار الفتحة والألف، وترقق في جوار الكسرة أو ياء المد مثل (رجل ويريد)، أما اللام فأصلها الترقيق ولا تفخم إلا إذا جاورها صوت مفخم أو كانت اللام نفسها مفتوحة ويختص لفظ الجلالة (الله) بحكم خاص، إذ تفخم لامه إلا إذا سبقتها كسرة بما فيها ترقق.

ومن مظاهر النطق المعيب أيضا، التأثر بالنطق العامي في نطق الأصوات التي يختلف نطقها الفصيح عن نطقها العامي مثل عدم تعطيش الجيم، وعدم نطق الحروف الإسنانية (ذ - ث - ظ) نطقا صحيحا من خلال وضع طرف اللسان بين الأسنان العليا والسفلى بحيث يحدث احتكاكا مسموعا، ويظهر أثر الانحراف نحو العامية أكثر ما يظهر في قراءة الأعداد ونطق أسماء المدن.

٤- الخلط بين "ال" الشمسية و "ال" القمرية:

فاللام في كلمة "الشمس" نجدها غير ظاهرة في النطق، أما اللام في كلمة القمر فإنها ظاهرة في النطق، فاللام الشمسية تتحول إلى صوت مماثل لما بعدها، ويدغم الصوتان، أما اللام القمرية فتحتفظ بشخصيتها ولا تتحول إلى صوت آخر، وتكون "ال" شمسية أي لا تنطق إذا جاء بعدها أحد الحروف الآتية: ذ، ث، د، ت، ط، ز، س، ص، ض، ن، ر، ش. ففي الكلمات الآتية على سبيل المثال لا يتم نطق اللام: الذهب، الثلاثي، الدراهم، التطبيق، الطبقة، الزميل، السائح، الصباح، الضباب، النابه، الرجل، الشمس. وهكذا يتضح أنه إذا أتى بعد "ال" أحد الحروف المشار إليها، فإن اللام لا تظهر في النطق، بينما تكون "ال" قمرية، بمعنى أنها تظهر في النطق

إذا جاء بعدها أحد الحروف الآتية: ب، م، ف، ك، خ، غ، ق، ع، ح، هـ، همزة، ج، و، ي. مثال ذلك: البوادي، المناسك، الفاروق، الكلام، الخالي، الغائب، القدير، العام، الحليم، الإنسان، الجامع، الوليد، اليابسة. أما اللام إذا جاءت بعد اللام (في كلمة مثل: الليمون)، فإن اللام الثانية لا تظهر، أي أنها تكون في حكم الشمسية.

٥- الخلط بين همزتي الوصل والقطع:

همزة الوصل هي الهمزة التي تظهر في الكتابة في صورة ألف بدون همزة وتسقط في النطق عند وصل الكلمة بما قبلها، كما أنها تضبط بالفتحة أو الكسرة أو الضمة حسب الأحوال عند البدء بها، أما همزة القطع فإنها ثابتة في كل الأحوال، وتظهر في الكتابة في صورة ألف تحتها أو فوقها همزة (حسب الأحوال)، كما تظهر في النطق، وهناك محددة لهمزة الوصل هي:

- "ال" التعريف، مثل أخذت الكتاب، فلا يصح القول أخذت الكتاب، أي أن الصحيح عدم النطق بالهمزة في كلمة (الكتاب) وإنما توصل بكلمة أخذت.
- أمر الخماسي والسداسي، ومصدرهما، وماضيهما، سواء كان هذا الماضي مبنيا للمعلوم أو مبنيا للمجهول.
- أمر الثلاثي الساكن ثاني مضارعه، مثل اعدل (حيث إن مضارع اعدل هو يعدل، والحرف الثاني (العين) حرف ساكن).
- كلمات محصورة أشهرها: اسم، ابنة، ابن، امرأة، اثنان، اثنتان.

هذه هي حالات همزة الوصل، فلا تظهر الهمزة في النطق أثناء الإلقاء، وفيما عدا هذه الحالات، فإن الهمزة تنطق، وتسمى همزة القطع.

٦- إستبدال حرف أو كلمة بحرف آخر أو كلمة أخرى:

نتيجة السبق البصري أو اللساني أو الذهني، كأن يقال: السيد طريق حبيب بدلا من السيد طارق حبيب، أو أن الحزب أدت إلى، بدلا، من أن الحرب أدت إلى، وكذلك، إصدار عملة عربية موحدة، بدلا من إصدار عملة

أوربية موحدة، مثل هذه الهفوات اللغوية، بالإضافة إلى الهفوات اللغوية الناتجة عن طبيعة الكتابة العربية، التي قد لا تسمح باكتشاف الخطأ بعد تجاوزه، تؤدي إلى تشويه الإلقاء.

٧- إدخال بعض الأصوات الحشوية أثناء النطق:

ويتمثل ذلك في أن يدرك المذيع أنه قد أخطأ في الضبط الإعرابي الصحيح لأحد حروف الكلمة، فيضطر للعودة إلى أول الجملة لينطق بهذا الحرف مضبوطا ضبطا صحيحا، ويترتب على ذلك أن يكرر هذا الحرف أكثر من مرة.

٨- التخلص بالسكون من حركة الإعراب:

حيث يردد كثير من المذيعين عبارة "سكن تسلم"، والواقع أن هذه الفكرة خاطئة، لأن التسكين لا يؤدي دائما إلى السلامة، وإنما يفضي إلى الخطأ، فمن جهة أولى نجد أن تسكين حروف آخر الكلمات تجعل المتحدث يبدو وكأنه ينطق كلمات منفردة وليس جملة متصلة ذات معنى، الأمر الذي تزداد معه احتمالات تشويه المعنى المطلوب، ومن جهة ثانية، فإن المذيع حين يسكن آخر الكلمة ثم يواجه بسكون الحرف الأول في الكلمة التالية، فإنه يفضل اللجوء إلى التخلص من التقاء الساكنين بدلا من استخدام الحركة الإعرابية، فيظهر بمظهر المخطئ في الإعراب، مثل: أكد الرئيس الأمريكي، فإذا كان المذيع قد سكن حرف السين في كلمة الرئيس، ثم فوجئ بالحرف الساكن (حرف الألف في كلمة الأمريكي)، فإنه سينطق كلمة الرئيس بالكسرة، في حين أن النطق الصحيح لها بالضمة.

(جـ) بعض أسس الإلقاء:

أشرنا فيما سبق إلى أهمية المعرفة بقواعد اللغة العربية نحوا وصرفا، وكذلك إلى أهمية المعرفة بخصائص الحروف حتى يمكن أن يكون الإلقاء سليما ويتناسب مع الموقف الاتصالي بأشكاله المختلفة. ولما كان الإلقاء هو القراءة بالطريقة التي تقوم عليها أحكام النطق وقواعده، فإن اللحن هو الخطأ في

القراءة، وتتفاوت مستويات هذا الخطأ، فهناك الخطأ الذي يخل بالمعنى، كأن ينصب الفاعل ويرفع المفعول به، ويجر المرفوع، ويرفع المجرور، وهناك الخطأ الذي يخل بالكمال في إتقان النطق مثل عدم الالتزام بحركات المد والخلط في نطق الحروف المتشابهة المخارج مثل السين والصاد، التاء والطاء، وغيرها، وعلى ضوء أخطاء الإلقاء في الإذاعة المسموعة، والتي كشفت عنها بعض الدراسات كما سلفت الإشارة، وكذلك على ضوء الملاحظات النقدية للإلقاء الإذاعي، سنتعرض في الصفحات القادمة لأهم الجوانب التي تفيد في معرفة الإلقاء السليم للنصوص الإذاعية بوجه عام، وذلك من خلال إشارة عملية موجزة إلى الوقف، المد، الترقيق والتفخيم، النبر، التلوين الصوتي، مستوى الإلقاء وسرعته، ثم نختتم هذه الجزئية بما اصطلح على تسميته بالشخصية الصوتية.

الوقف في القراءة يعني قطع الكلمة عما بعدها، وهناك بعض المصطلحات التي ترتبط بالوقف، وأحيانا تستخدم كمرادفة له، مثل السكت والقطع، وقد تناولت هذه المسألة عديد من الدراسات اللغوية. من جهة أخرى تأثرت بحوث اللغويات بالتخصص الدقيق الذي تنتمي إليه في سياق دراسة ما يعرف بالوقف، وإن كانت تأتي في النهاية لتؤكد فكرة أساسية وهي أن أحكام الوقف تستهدف تحقيق الإلقاء السليم أيا كان النص الذي تتم قراءته.

ربما يكون أكثر التعريفات دلالة لمصطلح (الوقف) ونحن بصدد الحديث عن الإلقاء الإذاعي هو ذلك التعريف الذي يرى أن الوقوف هو قطع الصوت عن الكلمة للتنفس ثم استئناف القراءة، إما بما يلي الحرف الموقوف عليه أو بما قبله، ويؤثر الوقف في العلاقات بين الألفاظ والسياق العام وبالتالي في المعنى ككل، إذ إن النص الإذاعي ليس مجرد كلمات وتعبيرات، وإنما أيضا تذوق يقترن بالإلقاء، ويتضح من تعريف الوقف أنه يرتبط بصورة مباشرة بالتنفس أثناء الإلقاء. فهو (قطع الصوت عن الكلمة للتنفس)، وقطع الصوت في هذه الحالة إنما يكون بطريقة إرادية أي التحكم في التنفس. وقد برهن علماء التشريح أن أعضاء النطق لا تختلف من فرد إلى آخر، بل لقد ذهب

بعضهم إلى إثبات أن حنجرة أشهر المغنيين لا تختلف في تركيبها التشريحي عن حنجرة الرجل العادي، والفرق بين المغني وغيره هو أن المغني يملك زمام تنفسه ويسيطر على الهواء الذي يندفع من الرئتين سيطرة تامة، ومثله في ذلك مثل صاحب الخط الجميل الذي لا فرق بين عضلات يديه من الناحية التشريحية وبين عضلات أي رجل عادي سوى أن صاحب الخط الجميل يسيطر على حركات أصابعه سيطرة تامة، هذا بافتراض تساوي الأفراد من حيث عدم وجود عيوب خلقية أو غير خلقية بطبيعة الحال، ورغم تعدد النظرة البحثية إلى الوقف كما سلفت الإشارة، إلا أنه يمكن الاستفادة من التراث العلمي لتحقيق فهم أفضل له دلالته للإلقاء الإذاعي. وذلك من خلال معرفة أنواع الوقف، وهي الوقف التام، الوقف الكافي، الوقف الحسن، الوقف الخاطئ (ويسمى بالوقف القبيح).

١- **الوقف التام**: هو ما يتم الكلام لفظا ومعنى، مثل: إن محاولات جادة تجري لوقف إطلاق النار، ولكن كل هذه المحاولات تتوقف على شيء واحد وهو الالتزام بقرارات المجتمع الدولي. فإذا افترضنا أن النص السابق جزء من فقرات عديدة في إطار برنامج إذاعي، يكون **الوقف** على كلمة "**الدولي**" وقفا تاما لأنه بهذه الكلمة انتهى الحديث عن محاولات وقف إطلاق النار، بمعنى آخر، فإن الحديث عن هذه المحاولات - في النص السابق - قد انتهى لفظا ومعنى.

٢- **الوقف المكاني**: ويكون بين جملتين مفيدتين، أي كل منهما تؤدي معنى كاملا وترتبطان بالمعنى العام وسياق الموضوع، لكنهما تختلفان في اللفظ، ففي النص السابق مثلا، يكون الوقف على كلمة "النار" وقفا كافيا لأن جملة "إن محاولات جادة تجري لوقف إطلاق النار" هي جملة مفيدة، كما أن الجملة التالية لكلمة النار، جملة مفيدة، وكلتا الجملتين ترتبطان بالمعنى وسياق الموضوع، وإن اختلفتا في الألفاظ.

٣- **الوقف الحسن**: وهو ما يمكن الوقف عليه، ولكن الأفضل والأحسن عدم الوقوف لاتصال ما قبله بما بعده في اللفظ وفي السياق العام للموضوع، ففي النص السابق يمكن الوقف على كلمة هو، لأن جملة: "كل هذه

المحاولات تتوقف على شيء واحد" تمثل جملة مفيدة، لكن الأحسن عدم الوقوف على كلمة هـو*، وإنمـا يتصـل الكـلام ".. هـو الالـتزام بقـرارات المجتمع الدولي".

٤- **الوقف الخاطئ**: وهو الوقوف على كلمة لا تكـون نهايـة جملـة مفيـدة أو معنى تاما، وكما يكون الخطأ في الوقف يكون الخطأ في ابتداء القراءة مثال يوضح هذه الفكرة: في النص السابق يكون من الخطـأ الوقـف علـى كلمـة "محاولات" فالوقوف على هذه الكلمة لا يشكل معنى مفيدا، بمعنـى أنـه لا يؤدي إلى معنى مفيد ولخطورة هـذا النـوع مـن الوقـف سمـاه اللغويـون بالوقف القبيح، ويأتي على ثلاث أشـكال: الأول: وهـو الوقـف الـذي لا يتم المعنى كما هو في المثال السابق. وهو يقع عندما يتم الوقف علـى كلمـة ترتبط إعرابيا بما قبلها، فلا يجوز مثلا الوقف على:

- المضاف دون المضاف إليه.
- الفعل دون الفاعل.
- المبتدأ دون الخبر.
- فعل الشرط دون جوابه (إذا ذكر).
- إن وأخواتها، كان وأخواتها، دون أسمائهما المبتدأ والخبر.
- الصفة دون الموصوف.
- العطف دون المعطوف.
- القسم دون جوابه.
- الحرف دون ما دخل عليـه هـذا الحـرف، سـواء كـان حـرف جـر أو عطف أو علة.

فقاعدة العامل والمعمول في النحو تحدد أحد جوانب الوقف.

الشكل الثاني الذي يأتي عليه الوقف القبيح هـو الـذي يفيـد معنـى غـير مقصود، لأن الذي بعـده يكـون ضـرورة أن يتصـل بـه ليتـم المعنـى المـراد

---

* لاحظ هنا أن السكتة تكون ناقصة وذات نبرة صوتية معينة لاسترعاء اهتمام السامع لما سيقال بعد.

توصيله، فلا يصح مثلا الوقوف على كلمة الصلاة في الآية الكريمة "ولا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى"، وعلى هذا النحو كثيرا ما يقع الإذاعيون في أخطاء، فالنص الإذاعي الذي يقول: "وأكد المتحدث قول الأمين العام إن المنظمة الدولية لن تتحرك لإنقاذ الصومال من محنته دون أن تتعاون معها السلطات المسؤولة في البلاد"، فالوقوف على كلمة محنتـه يفسد المعنى، لأن ما بعد هذه الكلمة ضروري لإتمام المعنى المراد توصيله.

الشكل الثالث الذي يأتي عليه الوقف القبيح هو ما أوهم فساد المعنى، وهذا الشكل من الوقف القبيح ممقوت عند تلاوة القرآن الكريم، كالوقف على لفظ الجلالة في الآية الكريمة التي تقول: "فبهت الذي كفر والله لا يهدي القوم الظالمين"، ولا تخلو النصوص الإذاعية هي الأخرى من أخطاء الوقف الذي يوهم فساد المعنى، مثل الوقوف على كلمة "مصر" في النص الإذاعي الذي يقول: "لقد أدت الحروب الطاحنة إلى تقويض أوصال العديد من الدول الأفريقية، ومصر، تناشد منظمة الوحدة الأفريقية وضع حد لهذه الحروب".

غير أنه إذا كانت المعرفة بأحكام الوقف ومقتضياته من أهم مستلزمات الإلقاء الإذاعي الجيد، فإن هناك جوانب أخرى لا تقل أهمية، فقد أفاضت كتب اللغة في شرح مخارج الحروف وصفاتها، وأحكام النطق والعوامل المتصلة به مثل الإظهار، والإدغام، والقلب، والإخفاء، وأنواع القراءة، وغير ذلك من المجالات اللغوية المتصلة بفن الإلقاء، وقد كان للمكتبة الإسلامية الفضل الأول في تناول هذا الفن في إطار الحديث عن تجويد القرآن الكريم. ولما كانت المعرفة بالأمور السابقة من مستلزمات الإلقاء الإذاعي، فإنه من الضروري للإذاعيين الاستعانة ببعض كتب اللغة، خاصة المبسطة، والاستفادة بما تضمنته من أحكام الإلقاء، وبناء على ملاحظة أساليب الممارسة الإذاعية يمكن هنا رصد بعض الجوانب التي قد تفيد في إلقاء النصوص.

أول هذه الجوانب ما يعرف "بالمد"، وهو إطالة الصوت بحرف المد، ويكون بمقدار حركتين، أي بمقدار أن تعد (واحد، اثنين)، ويقع المد في ثلاثة

حروف هي: الألف، (مثل: قال، جاء، راوغ)، الياء المكسور ما قبلها (مثل: تأبين، تأمين، تأميم، تنويم ..)، الواو المضموم ما قبلها (مثل: أمور، غصون، سودان ..)، وتختلف حروف المد عن حركات الإعراب الثلاث، وهي الفتحة، والكسرة، والضمة. المشكلة أن الإذاعيين لا يلتزمون في بعض الأحيان بحركات المد، فيصبح نطق كلمة "ناصره" مشابهة لنطق كلمة "نصرة"، فنطق النون واحد في الكلمتين ولكنه يجب أن يكون بحركتين في الكلمة الأولى، وحركة واحدة في الكلمة الثانية، نفس الأمر نجده في كلمات عديدة مثل: (سعيد، سعد)، (قوتل، قتل)، وهكذا، إذن الإلقاء السليم يقتضي ضرورة مراعاة حركات المد والتمييز في نطقها عن الحركات الإعرابية.

بالإضافة إلى "المد" وجدنا علماء اللغة يهتمون "بالقلقلة" وكذلك "بالترقيق والتفخيم"، فالقلقلة هي انطلاق الصوت محدثا نبرة قوية وهزة في مخرج الحرف، وتكون القلقلة بتحريك المخرج والصوت بعد الانضغاط والانحباس، وحروف القلقلة هي خمسة حروف (ب، جـ، د، ط، ق)، وتجمعها عبارة "قطب جد"، وعندما لا تأخذ هذه الحروف حقها في النطق تصبح غير واضحة الأمر الذي يتنافى مع متطلبات الإلقاء الصحيح، أما الترقيق والتفخيم، فعلى الرغم من أن الحروف العربية تنطق أصلا مرققة، إلا أن هناك بعض الحروف التي تنطق مفخمة وهي (خ، ص، ض، ط ، ظ ، ق)، وكذلك الألف الممدودة إذا جاءت أيضا بعد أي من هذه الحروف، كما أن لام الجلالة تنطق مفخمة. إذا جاءت بعد كلمة آخرها فتحة أو ضمة مثل: أقر الله، أمر الله، وأخيرا ينطق حرف الراء مفخما، إذا جاء مفتوحا أو مضموما، وكذلك إذا جاء ساكنا بعد حرف مفتوح أو مكسور، مثل "أرغم، إرتد".

أما النبر Stress، فإنه هو الآخر من مستلزمات الإلقاء الجيد، والنبر عبارة عن شدة في الصوت أو ارتفاع فيه، وينقسم إلى نبر الكلمات، ونبر الجمل، ويعد نبر الكلمات من المجالات الدراسية المعقدة بعض الشيء، ويختص به دارسو اللغة ومتخصصوها، وما يهمنا هنا هو نبر الجمل، وهو عبارة عن الضغط في نطق كلمة معينة بالجملة، فيزيد هذه الكلمة وضوحا،

رغبة في تأكيدها أو إبراز غرض خاص، الأمر الذي يحدد معنى الجملة بحيث يجعله مختلفا باختلاف الكلمة التي وقع عليها النبر، ففي جملة مثل: هل سافر أخوك أمس؟ نجد أن الغرض منها يختلف باختلاف الكلمة موضع النبر: فإذا تم النبر على كلمة "سافر" يوحي بأن المتحدث يشك في حدوث السفر، أما النبر على كلمة "أخوك" فإنه يوحي بأن المتحدث يشك في فاعل السفر، فربما كان شخصا آخر هو الذي سافر، أما النبر على كلمة "أمس"، فيوحي معنى الجملة بالشك في تاريخ السفر، واضح إذن أهمية ما يعرف بالنبر في إبراز المعنى المقصود، وبالتالي ضرورة الالتزام به أثناء الإلقاء.

والحديث عن النبر يقتضي الإشارة إلى التلوين وفق المعنى، فعلى الرغم من أن العديد من النصوص الإذاعية تلقى إلقاء محايدا، إلا إنه في أحيان كثيرة يكون تلوين الأداء الصوتي عاملا أساسيا من عوامل توصيل الرسالة وفق المعنى المطلوب: هل هو استنكار، غضب، رفض، قبول، ترحيب، استفهام، أسف، تعجب، تهكم، فرحة .. إلخ. أي أن تلوين الصوت وفق المعنى يتصل بالجانب الوجداني، أو الشعوري، وليس الجانب المعرفي، ويكون أساسيا لفعالية الرسالة الاتصالية. إن التلوين وفق المعنى يجعل القائم بالاتصال يشعر أنه يتواصل مع المستمعين ويتحادث معهم، ويجعل المستمع يشعر أن هناك رسالة صادرة إليه من عقل وقلب القائم بالاتصال، كما يجعل المستمع أيضا يرى ما يراه المتحدث، ويشعر بما يشعر به، بالإضافة إلى ذلك فإن الإخلاص أثناء الأداء الإذاعي يصبح بموجبه المتحدث واضعا قلبه في حديثه خاضعا لتأثير شعوره والمعايير الإذاعية فتطفو نفسه الحقيقية إلى السطح، وتتحطم الحواجز أمام هذا الشعور وتحرق حرارة انفعالاته شتى الموانع والعقبات، وهناك عاملان يتأثران بالتلوين الصوتي هما سرعة الأداء، ومستوى الأداء، فبالنسبة لسرعة الأداء يقصد بها عدد الكلمات التي تقال خلال فترة زمنية معينة أثناء تقديم النص الإذاعي، وسرعة الأداء من العوامل الجوهرية المؤثرة في معنى هذا النص، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، فإذا كان الإلقاء يتم بسرعة أكثر من اللازم تقل احتمالات فهم المستمع للموضوع، كما تقل فرصة

إبراز الكلمات والجمل موضع النبر، لأن الضغط أثناء النطق على كلمات أو عبارات معينة لا يتم إلا من خلال البطء عند النطق بها، ومن جهة ثانية فإنه إذا كان الإلقاء يتم ببطء أكثر من اللازم، فإن النص سيفقد حيويته وسيثير الملل في نفس المستمع.

وهناك العديد من العوامل التي تؤثر في سرعة الأداء مثل توقيت تقديم النص، والمعاني التي يراد التأكيد عليها من خلال ما يعرف بالنبر، وكذلك مضمون النص، فعلى سبيل المثال، إذا أراد مقدم النص الضغط على كلمة أو جملة معينة، أو تلوينها صوتيا، فإن ذلك يقتضي الإبطاء في الأداء أثناء النطق بهذه الكلمة أو الجملة.

وهناك من يحدد سرعة الأداء العادي بما يساوي من ١٠٠ إلى ١٢٠ كلمة في الدقيقة، غير أن هناك عوامل كثيرة تتدخل في هذا الموضوع، أهمها أن المقدرة على إعطاء الحروف حقها كاملا أثناء النطق بها، وتعامل أعضاء الكلام مع المقاطع الصوتية للكلمة، تختلف من فرد إلى آخر، ومن هنا فإن أنسب سرعة للإلقاء الإذاعي يحددها مقدم النص بحيث يكون أداؤه واضحا من حيث مخارج الحروف، ومفهوما للمستمع، ومتناسبا مع الشخصية الصوتية للمتحدث، وكذلك متناسبا مع فلسفة الإذاعة، ونوعية البرنامج، وتوقيت التقديم، وأما من حيث مستوى الأداء فيقصد به تنوع الصوت بين الارتفاع والانخفاض أثناء الإلقاء الإذاعي، هذا التنوع من شأنه كسر الملل، أو الرتابة في إلقاء النص الإذاعي، ومن الناحية السيكلوجية، تبين أن تنويع مستوى الإلقاء بين الارتفاع والانخفاض، يحقق نتائج إيجابية لكل من المتحدث والسامع، على السواء، فبالنسبة للمتحدث نجد أنه يكون أكثر اندماجا في الموضوع وتفاعلا معه، ويظهر الصدق والاقناعية في نبرات صوته، وبالنسبة للسامع نجد أنه يزداد انتباها للنص، كما أن الصدق والحماس الظاهر في صوت المتحدث ينتقل تلقائيا إلى نفس السامع فيزداد اندماجا في الموضوع المقدم.

ويمكن لمقدم النّص الإذاعي أن يحدد مستوى أدائه الصوتي للنص

بوضع علامات مميزة للكلمات أو الجمل والعبارات التي سيرفع فيها مستوى صوته، ويكون هذا التحديد أثناء القراءة المسبقة أي قبل تسجيل النص أو تقديمه على الهواء.

غير أنه إذا كان التنويع في مستوى الأداء الصوتي من سمات الإلقاء الإذاعي السليم، إلا أن الملقي الجيد هو الذي يؤدي هذا التنويع بطريقة طبيعية بحيث لا يشعر المستمع أن مقدم النص يصطنع هذا التنويع.

إننا ندرك أهمية، بل وضرورة تنويع الصوت بين الارتفاع والانخفاض أثناء إلقاء النص الإذاعي، إذا تصورنا مدى خطورة سير الإلقاء على وتيرة واحدة، سواء كانت بصوت مرتفع أو بصوت منخفض، فإذا كان الإلقاء بوتيرة واحدة وبصوت مرتفع فإنه يثير في نفس المستمع نوعا من الاستغراب والنفور، وإذا كان بصوت منخفض، فإنه سيؤدي بالمستمع إلى الملل وعدم التركيز الذهني، وبالتالي تفقد الإذاعة أهم مقومات نجاحها وهي حاسة التخيل.

(د) الشخصية الصوتية:

ليس هناك شخصان متشابهان تمام الشبه، لا في الصوت، ولا في غيره في العديد من المكونات الشخصية الأخرى، وعلى هذا الأساس فإن لكل إنسان فرديته وشخصيته الصوتية المميزة، وهذا يقتضي من مقدم النص الإذاعي ألا يقلد شخصية صوتية أخرى، وإنما يكون أداؤه في إطار شخصيته الصوتية هو؛ لأن هذا التقليد سيجعله صورة مشوهة من هذه الشخصية، وقد يسبب له عديدا من اليأس والإخفاق.

إننا نعرف عديدا من مقدمي البرامج والمذيعين الناجحين رغم اختلاف أصواتهم وطريقة أدائهم، ولكل منهم شخصيته الصوتية المميزة التي تدمغ أداءه، ومع ذلك، إذا حاول أي منهم تقليد شخصية صوتية أخرى، فإنه سيتحول من ناجح إلى فاشل. ومن المواقف التي يذكرها "ديلي كارنجي" لتأييد هذه الفكرة، تلك الندوات التي عقدت في الولايات المتحدة بين ستيفن دوجلاس وإبراهام لنكولن، كان دوجلاس من أشهر المثقفين في العالم، رشيق

الحركات، تنقصه روح المزاح، يبتسم في حديثه متكبرا شديد الصلف، سريعا لماحا، وكان حديثه قويا يندفع كالإعصار، أما لنكولن فقد كان ثقيل الحركة، يقرن حديثه بالقصص والتوضيحات والتشبيهات، متواضعا سمحا، بطئ التفكير، حديثه أكثر هدوءا وعمقا وأشد حزما، وبهذا يكون الرجلان مختلفين كل الاختلاف، ومع ذلك كانا خطيبين ممتازين لأنهما اتصفا بالشجاعة وحسن الإدراك، فظل كل منهما محتفظا بشخصيته في الخطابة، ولو حاول أحدهما أن يقلد الآخر، لانتهى به الحال إلى إخفاق مؤسف، ولكن كلا منهما استطاع أن يجعل من نفسه شخصية متميزة وقوية مستخدما مواهبه الخاصة.

وقد أشرنا قبل قليل إلى هذا النجاح الساحق الذي حققه الكاتب البريطاني "برسلي" J. B. Pricely، فعلى الرغم من أن لهجته كانت غريبة، إلا إنه كان إذاعيا ناجحا لما يتمتع به من صوت دافئ ودود، وقد بلغ من نجاحه أن طلب المستمعون منه أن ينشر أحاديثه في كتاب، وبين أن سر نجاحه يكمن في أسلوب الإلقاء وليس في المادة المقدمة، وأشار إلى ذلك في مقدمة كتابه الذي تضمن أحاديثه إلى هذه الفكرة بقوله: "إن تلك الأحاديث تم إعدادها لتقال وتسمع على الهواء وليس لتكتب وتقرأ في صفحات كتاب بارد" هنا تتضح أهمية الإلقاء كفن بصرف النظر عن اللهجة أو الشخصية الصوتية.

ثالثا – البرامج الإذاعية بين الفصحى والعامية:

بداية، نؤكد أنه من الضروري التزام الإذاعة باستخدام اللغة المبسطة في توصيل الرسالة الإعلامية بمختلف أنواعها، وذلك على اعتبار أن الفصحى المبسطة شكل لغوي يراه الناس لغتهم القومية، ومظهر شخصيتهم، ورمز استقلالهم، ويكتسب أهميته من ظروف سياسية واجتماعية وأدبية، ومن ثم يحظى بمكانة تفوق مكانة أي شكل لغوي آخر في المجتمع. كما أن الفصحى المبسطة، أو فصحى العصر شكل له وظائف أكثر ارتباطا بالشؤون العامة للأفراد، فهو لغة الدولة بهيئاتها المختلفة، والتعليم بكل مراحله، والعلم بمختلف فروعه، والأدب .. إلخ، كما أن الفصحى المبسطة شكل لغوي ثابت

نسبيا يعد معيارا للصواب وحسن القول تحفظه الكتابة وترعاه الهيئات المعنية باللغة ويلتزمه أفراد المجتمع. واللغة لا تستطيع أن تحفظ الوجود الاجتماعي إلا إذا امتلكت قدرا معقولا من عناصر الثبات تقاوم به عوامل التغير لتضمن للجماعة أن يتمايز أفرادها دون أن ينفرطوا، وللأمة أن تتقدم ولأجيالها أن تتطور ويظل الجيل الأخير امتدادا واستمرارا للأجيال السابقة، وهذه العناصر التي تحقق الثبات أو الاستقرار هي بذاتها التراث القومي الذي تتمثل فيه شخصية الأمة ووعيها الظاهر والباطن بذاتها وبالعالم، كما تتمثل فيه أيضا عبقرية اللغة وأسلوبها في إدراك الحقيقة وتمثل الجمال، وحين تبلغ اللغة هذا التطور وتختزن هذا التراث تتحول من أداة إلى مؤسسة وتصبح وسيلة وغاية في الوقت ذاته.

وقنوات الاتصال المتعددة، خاصة الإذاعة بما تمتلكه من قدرة انتشارية هائلة، بمثابة الشرايين التي تتدفق فيها اللغة في إطار الاستخدام الاجتماعي، وقد انعكس ذلك على المنهج الحديث في دراسة الأدب والنقد واللسانيات، هذا المنهج الذي يتمثل أحد مبادئه في تحليل الظاهرة اللغوية لاكتشاف أجزائها والوقوف على نوع وخصوصية العلاقات التي تحكم ذلك النسق اللغوي بهدف التوصل إلى المعاني الكامنة، بمعنى تحليل الظاهرة اللغوية كنظام اجتماعي ونسق للقيم ويتتبع حركة المجتمع الفكرية والثقافية والاجتماعية، ومن ثم يعتبر النظام اللغوي نتاج فكر وفن وثقافة وتاريخ مجتمع بعينه، وكذلك على أساس أن لكل أسلوب للتعبير والمعالجة الفنية محددات تستمد خيوطها من التطور الثقافي والاجتماعي والسياسي.

ويتضح من ذلك أهمية الحفاظ على اللغة القومية ونشر وتدعيم استخدامها من جهة، وصعوبة تجريدها من سياقها الاجتماعي من جهة ثانية، هذا السياق الاجتماعي ارتبط به ما يعرف المجتمع اللغوي المتكامل، الذي يضم المستويات اللغوية المختلفة، فصحى التراث، فصحى العصر، عامية المثقفين، عامية المتنورين، عامية الأميين، فجمهورية مصر العربية مثلا تمثل مجتمعا لغويا متكاملا، حيث يوجد فيها هذه المستويات اللغوية الخمسة،

نفس الأمر في الدول العربية الأخرى، وإن كان بصورة مختلفة، ولما كانت الإذاعة تعمل في مجتمع لغوي بهذه الصفة، أي مجتمع لغوي متكامل، فإن هذا لابد وأن ينعكس على ما تقدمه من مواد وبرامج، وإلا عزلت نفسها عن المجتمع، الأمر الذي يفقدها صفة الفعالية، يفهم من ذلك أن كل المستويات اللغوية ستظهر في البرامج الإذاعية بشكل أو بآخر، (بما في ذلك المستويات المختلفة للعامية)، وذلك على الأقل من منطلق الدور الاجتماعي للإذاعة، وكذلك من منطلق حق الاتصال لكل أفراد المجتمع.

فالعامية مثلا يمكن أن تظهر في حوار إذاعي بين المذيع وأحد المواطنين أو مجموعة منهم، بعضهم لا يمكنه التحدث بالفصحى، وهذا واقع كثيرا ما نسمعه في الإذاعات العربية، في هذه الحالة تعكس الإذاعة واقع المجتمع، ولا يمكن اتهامها بأنها تستخدم العامية، فالعامية هنا وردت على لسان ضيف البرنامج، ومن المفترض أن القائم على البرنامج حرص على اختيار الضيف المناسب للبرنامج، وإذا كان هذا الضيف لا يفهم العربية، فإن تعامل المذيع معه لابد وأن يكون بالمستوى اللغوي الذي يفهمه، وإلا تعذر إجراء الحوار، وبالتالي يتعذر تقديم الرسالة الإعلامية المطلوب تقديمها.

كما أن وجود العامية ضرورة في العديد من المسلسلات والتمثيليات الإذاعية حين يكون الأبطال والأحداث والظروف العامة ترتبط ببيئة يسودها استخدام العامية، في هذه الحالة يجد السينارست ضرورة استخدام العامية لتجسيد الفكرة.

وماذا نقول مثلا بشأن المستوى اللغوي لحوار إذاعي شيق مع أحد المجرمين الذي لا يمكنه التحدث بالفصحى أو فهمها، علما بأن هذا الحوار يأتي في غمار أهداف الإذاعة الخاصة بمكافحة الإجرام؟ أو ماذا نقول مثلا في مناقشة إذاعية مع مجموعة من المزارعين حول الأساليب الحديثة في الزراعة في إطار إسهام الإذاعة في تشجيع استخدام هذه الأساليب (وهؤلاء المزارعون لا يتحدثون الفصحى ولا يفهمونها)؟، وماذا نقول في لقاءات تجريها الإذاعة مع

عمال المصانع، والمستفيدين من إنتاجها، وهؤلاء جميعهم يتحدثون العامية؟ وماذا نقول في إعلان عن سلعة أو خدمة هامة، ولن يحقق هدفه إلا باستخدام العامية في النص الإعلاني، كي نجذب اهتمام الجمهور ونثير اهتمامه؟ وماذا نقول في أحد المشاهد الدرامية الذي يقوم على حوار بالعامية بين الأشخاص المدمنين في إطار الإذاعة لمقاومة الإدمان؟ ... إلخ.

واضح إذن ضرورة التمييز بين لغة الإذاعة عندما يكون مصدرها القائم بالاتصال الإذاعي من خلال نص إذاعي، وبين هذه اللغة عندما يكون مصدرها أحد الضيوف. ففي الحالة الأولى (حالة النص الإذاعي)، يتعين الالتزام بقواعد فصحى العصر، من نحو وصرف، مع البساطة والدقة والوضوح في اللغة. أما في الحالة الثانية (حالة الضيف المتحدث)، وكذلك في بعض الأحوال الأخرى، يتعين على الإذاعة الحرص على تجنب الألفاظ الهابطة والمبتذلة، خاصة وأن الإذاعة وغيرها من وسائل الاتصال تتهم بأنها من عوامل انتشار هذه الألفاظ في المجتمع. إن الحفاظ على الفصحى ونشر استخدامها وإكسابها قوة وشرعية الوجود على مسرح الحياة اليومية للجماهير، هو أمر تمليه مسؤولية الإذاعة تجاه المجتمع، كما أن استخدام العامية دون هبوط أو ابتذال وفي حدود ما يقتضيه تحقيق دور الإذاعة على الوجه الأمثل، هو أمر تمليه ضرورة إتاحة حق الاتصال لكل الأفراد، كما أن معطيات الواقع الاجتماعي تجعل دور الإذاعة يتسع ليشمل تحقيق مصلحة اللغة والمجتمع على السواء، ومصلحة كلا الجانبين تربطهما علاقة وثيقة لا انفصام لها.

المبحث الثاني

لغة التليفزيون

أصبح التليفزيون سمة من سمات العصر، وأصبح لكتابة البرامج التليفزيونية على اختلاف أنواعها رموز وضوابط حتى تكون واضحة المعالم مما ييسر تلقيها واستيعابها، خاصة وأن التليفزيون أصبح فنا له لغته وأسلوبه المميز، وتزداد أهمية النص التليفزيوني كلما تطورت فنون التليفزيون، ونعلم أن غاية الكتابة للتليفزيون مخاطبة حاستي السمع والبصر عمدتي الحواس الإدراكية مع التوجيه لما هو للعين أكثر على اعتبار أن التليفزيون صورة حية في المقام الأول.

وكاتب النص التليفزيوني يجب أن يفكر أولا في المشاهد واللقطات المصورة التي تكونها والكيفية التي تظهر بها، يدعمها بالكلمات المصاحبة لتكمل الصورة، ولا تقل كلمات النص أهمية عن الصورة في بعض الأحيان، وقد تفوقها أهمية في أحيان نادرة، لكن التليفزيون أسير لهذه الصورة الحية ولمتطلباتها.

والكتابة للتليفزيون أمر شاق حتى لأولئك الذين سبق لهم الكتابة للوسائل الإعلامية الأخرى، ولو كانت الكتابة الجيدة لبرامج التليفزيون سهلة لما كان هناك نقص شديد في النصوص التليفزيونية، هذا النقص الذي يزداد حدة بمضي الزمن، ولعل المشكلة الأساسية التي تواجه كتاب نصوص البرامج التليفزيونية هي فهم هذه الوسيلة وإمكانياتها، والكاتب الذي يكتب للتليفزيون دون دراية بإمكانياته لا يمكن أن يقدم النص الجيد الذي يمكن تنفيذه وتجسيده بما يتفق وظروف فنون العمل في مجال التليفزيون بصفة عامة، هذه الظروف يجب أن يتفهمها كل من يفكر في الكتابة لبرامج التليفزيون، وأن يكون لديه الخبرة بأسلوب التعامل التليفزيوني وحتى يمكن أن يطرح أفكاره في صورة جية، ومشاهد متكاملة، ولهذا فهو مطالب بأن

يؤهل نفسه لمعرفة النواحي الفنية في التليفزيون، حتى يتمكن من استغلالها والاستفادة بها عند إعداده لمختلف برامج التليفزيون وكتابة نصوصها.

وفي الصفحات القادمة سنعالج لغة التليفزيون من خلال النقاط التالية:

أولا – لغة التليفزيون وإمكانات الصورة.

ثانيا – لغة التليفزيون: حسن توظيف المؤثرات.

ثالثا – لغة التليفزيون والتغلب على مشكلتي الزمان والمكان في النصوص البرامجية.

رابعا – عناصر التشويق في النص التليفزيوني.

خامسا– أنماط النصوص البرامجية في التليفزيون.

أولا– لغة التليفزيون وإمكانات الصورة:

يتميز التليفزيون بمزايا عديدة يشارك فيها وسائل الأعلام الأخرى، وينفرد دونها بمزايا أخرى، حيث يقدم لنا المشاهد المتكاملة التي تعتمد على الصوت والصورة الحية المتحركة واللون في صورة أقرب للواقع، والصوت والصورة عاملان حيويان ويلعبان دورا هاما في حياة البشر، وندهش حينما نعلم أن الإنسان العادي يحصل على ٩٨٪ من معارفه عن طريق حاستي السمع والبصر، بينما يحصل على ٩٠٪ منها عن طريق البصر أو الرؤية، لهذا تعتبر الكتابة للتليفزيون كتابة للمرئيات، فالتليفزيون صورة مرئية، والصورة لغة عالمية يفهمها غالبية البشر، كما أنها أبلغ في التعبير عن آلاف الكلمات، ولهذا فكاتب التليفزيون دائما يفكر في الموضوعات التي يمكن إظهارها وعرضها في صور حية مصحوبة بالكلمات، ولأن الكتابة للمرئيات ليست مجرد تسطير كلمات يلقيها نجوم البرنامج، وإنما هي الكيفية التي ستظهر بها الصورة الحية، ولا تقلل أبدا من أهمية النص الذي نعتبره في الغالب عاملا مساعدا يفيد في توسيع وتعميق إطار الصورة، كما يضفي عليها مزيدا من الواقعية.

فأسلوب مخاطبة البصر في التليفزيون يختلف عن أسلوب مخاطبة السمع أو الأذن، كما هو الحال في المذياع، فكاتب النص الإذاعي يكتب للأذن

فقط معتمدا علـى العنـاصر الصوتيـة كـالحوار والمؤثـرات الصوتيـة والموسـيقي، ويسـتطيع أن ينتقـل إلى أي مكـان في العـالم خلالهـا، ويخلـق صـورا ذهنيـة للشخصيات من خلال تحاور الأصوات الذي تكمله المؤثرات الصوتية، طبيعيـة كانت أو مصنوعة، حية أو مسجلة وغيرها، فيخـتزل الصـور المرئيـة إلى صـور مسموعة، بينما كاتب النـص التليفزيونـي مقيـد بعـدد مـن المنـاظر والمشـاهد، وبمساحة "الاستديو" مكان الإنتاج المحدودة، وعليه أن يضيف عنـاصر مرئيـة متعددة تضيف كثيرا من المعاني للنـص، فـهو ملـتزم بتحديـد المكـان والزمـان والحالة الاجتماعية للعصر، وملابس الشـخصيات وملامحـهم وكـل مـا يتصـل بالأبعاد النفسية والثقافية والاجتماعية، ولهذا فـهو مطـالب بـأن يلـم بعنـاصر التعبـير التليفزيونـي، كـالديكور الـذي تجمعـه بـالنص الدرامـي مثـلا علاقـة واضحة، لأنه أصبح عنصرا هاما مـن مقومـات العـرض التليفزيونـي، وتوصيـل المفهوم إلى جمهور المشاهدين، كما أنه فن مسـاعد للنـص المكتـوب، يعـاون في خلق الجو النفسي للبرنامج، ويراعي فيه البساطة التامة، والقرب من الواقـع، كما يحدد لنا معالم المكان، فمثلا يكشف الديكور عن وجودنا في غرفة النوم أو في مكتبة أو محل بقالة أو غيرها من الأماكن، وبذلك يعطينا عددا من الحقائق والمعلومات الهامة، كما يكشف عن العصر الذي نعيشه.

كذلك الاكسسوار، وهو مصطلح دارج عن الفرنسـية، ويعـني مكمـلات المنظر أو الأدوات التي يتطلبها، كالأجهزة والمعدات والفـازات والمجوهـرات، وغير ذلك مما يلزم عند تصوير المشـاهد داخـل "اسـتديو" التليفزيـون. وأهميـة الاكسسوار أيا كان ثابتا أو متحركا أنه يكشف عن خصائص الشيء التـابع لـه سواء كان جزءا من الديكور العـام أو تابعـا للممثـل أو نجـم البرنـامج كمـدرس التليفزيون حينما يستخدم المؤشر في توضيح بعض الأمور في البرنـامج التعليمـي والرجل المهند الذي يرتدي السيف، أو حينما تستخدم العقـود أو النياشـين أو التيجان والأختام والحلي، بل وأكثر من ذلـك هنـاك بعـض قطـع الاكسـسوار التي ترتبط بأفعال شخصية معينة بما يساعد على توضيحها.

فالاكسسوار والديكور يلعبـان الـدور الـذي تلبعـه الصفـات في القصـص الروائية، فالقصاص يصف الرجل فيقول رجـل مـهند، وكـاتب النـص يظـهره

متشحا أو متقلدا سيفه، والقصاص يصف المرأة فيقول امرأة غنية، وكاتب النص يظهر عليها مظاهر الثراء، كأن تلبس المجوهرات الثمينة، ويقول القصاص غرفة مهملة بينما يظهر عليها كاتب النص علبا فارغة على أرضيتها لتوضح مظاهر الإهمال كما سبق أن أوضحنا عند تناول الخدمات الإنتاجية.

لهذا نلاحظ أن الديكور والاكسسوار يكشفان عن العديد من الصفات كالفقر والغنى والنظافة والقذارة، والقبح والجمال، وهكذا تتضح لنا العلاقة بين النص والديكور والاكسسوار وتتضمن إضافة العديد من المعاني إلى مشاهد التليفزيون كالزمان والمكان والشخصيات.

وما يقال عن الديكور والاكسسوار يقال عن الملابس والأزياء التي تعتبر وسيلة من وسائل التعرف على الشخصيات، فهي التي تحدد الوطن والجنس والمستوى الاجتماعي ونوع الشخصية، ولها أهميتها البالغة لموضوع النص حيث تساعد في إبراز الموضوع. ولها أهميتها في إظهار انسجام الصورة الحية أو تعارضها مع المشاهد، وتعتبر عنصرا أساسيا من عناصر القصة ذاتها، ولها أثرها النفسي على المشاهد، كما تضفي على الشخصيات الصفات التي يريدها الكاتب، كملابس المهرج والبدلة الرسمية لبعض موظفي القطاعات المختلفة كأفراد الجيش والشرطة والطيارين ورجال شركات الطيران والبحارة وعمال المصانع، والأطباء والرياضيين، وملابس الأعمال المتنوعة كملابس عمال النظافة والسيرك والخدم والرياضيين وغيرهم.

وفي بعض الأحيان تلعب الملابس دورا رمزيا في العمل التليفزيوني. ويستطيع صانع الملابس مصمم الأزياء أن يخلق مؤثرات سيكولوجية بالغة الدلالة بتطوير شكل ونوع الملبس مع تطوير الشخصية.

وهناك ما يعرف "بالمكياج" Make up، ويقصد به "فن التنكر"، والذي يساعد النص في إبراز الشخصيات حيث يلعب دورا واضحا في إظهار وتجسيد الجانب المادي للممثل أو نجم البرنامج، خاصة وأن الجانب المعنوي يعتمد أساسا على الممثل، وقد يحدد النص الشخصية في صفات معينة،

وبالتالي نجد الماكياج يساعد النص في إبراز وتوضيح هذه الصفات التي يجب توافرها في الشخصيات، كتغيير ملامح الوجه، وإظهار الخصائص التي تتطلبها ظروف تمثيل بعض الأدوات الدرامية، وتلوين الشعر بما يوضح العمر الزمني للشخصية.

وللمكياج وظائف وأهداف منها التجميل، وإخفاء العيوب، أو التقبيح، أو إظهار آثار المواقف التي تتعرض لها الشخصيات، كأثر ضربات أو طعنات، وإظهار الملامح المميزة للشخصية، كما يعاون في إظهار بعض الحالات النفسية وتوضيحها في مختلف المواقف، ولهذا يعاون الماكياج في ترجمة وتحويل معلومات النص إلى مصطلحات مرئية أو بصرية Visual Terms أكثر إدراكا وتأثيرا وأسهل فهما واستيعابا.

ثانيا- لغة التليفزيون: حسن توظيف المؤثرات

كذلك تتطلب طبيعة التليفزيون وإمكاناته البصرية الاستفادة من المؤثرات المرئية الخاصة، وكذا المؤثرات الصوتية، والتي تستخدم في إنتاج مختلف البرامج التليفزيونية، وإن كان يقل استخدامها في النص التليفزيوني، وتنقسم المؤثرات المرئية الخاصة إلى قسمين:

١- **مؤثرات مرئية طبيعية**: تصور وتسجل في مواقعها على أفلام (١٦-٣٥مم)، أو شرائط فيديو VTR.

٢- **مؤثرات مرئية صناعية**: ونطلق عليها مؤثرات خاصة لأن تنفيذها يقتضي تشغيل أجهزة ومعدات خاصة بها بواسطة الفنيين ومنها:

أ) **المؤثرات البصرية**: والتي تستخدم فيها الأجهزة والمعدات الخاصة اليوم، وقديما كانت تستخدم أنواع المنشورات والأجهزة الزجاجية الأخرى كالمرآة، والتي تستخدم في صنع الخدع والحيل الفنية التليفزيونية كقلب صورة أو دورانها، أو إظهار عدة صور للشيء أو للشخص الواحد.

ب) **مؤثــرات "اســتديو":** ويتــم إنتاجــها داخــل اســـتديو التصويـــر التليفزيوني، حيث نلاحظ بعض مشاهد النص تتطلب إسـقاط المطـر أو الجليد، أو تقليد بعض المأكولات التي لا تؤثـر فيـها شـدة الحـرارة أو الإضاءة ومنها:

(١) **مؤثــرات كيميائيــة:** كاســتخدام بعــض المحــاليل والعنــاصر الكيميائية في إنتاج بعض المؤثرات المرئية كاللهب والدخان والثلـج والضباب والزجاج سهل التحطيم، والـذي يصنـع مثـلا مـن مـادة السكر أو القلفونية ليسهل كســره بـدون أيـة إصابـات خاصـة إذا تطلبت مشاهد النص تكسير هـذا الزجـاج بقبضـة الممثـل أو نجـم البرنامج مثلا.

(٢) **مؤثـرات ميكانيكيـة:** وهـي علــى أنــواع مختلفــة كاســتخدام الرشاشات في إسقاط المطر، والمدافئ لإظـهار النـيران أو الحرائـق، والمسدس الذي يستخدم في إطـلاق الطلقـات المحشـوة بكبسـولات الشيكولاتة بدلا من الرصاص أو الصبغة النباتية الـتي يمسـك بـها النجم فيسيل الدم مثلا.

ج) **المؤثرات البصرية الأليكترونية:** وهي مـن خصـائص التليفزيـون دون غيره من وسائل الإعلام، وتعتبر من أجود وأحسن المؤثـرات الخاصـة، وهي أكثر استخداما وشيوعا في مختلف برامــج التليفزيـون، وتسـتخدم بهدف جذب انتباه المشاهدين، كالقطع Cut، وهـو الانتقـال الفجـائي من صورة إلى أخرى لتتابع المشاهد، أو إظهار صورة فوق أخـرى أو مـا يعرف Superimposition، ويعبر عنها بكلمة Super في العادة، وهي سهلة التنفيذ وتدل على تصوير وتجسيد الأفكـار الـتي تجـول في ذهـن شخص معين في موقف معين أو لإظهار الأشباح، وتسـتخدم في إظـهار عدة صور في وقت واحـد، والمزج Dissolve أو الخلـط Mixing بسرعة بين عدد منها، أو تجزئة الشاشة لربط لقطتين بينهما علاقة واضحــة،

أو تلاشي منظر وظهور منظـر آخـر (Fade in-out)، وتذكرنـا بعمليـة إسدال الستار في المسرح في نهايـة كـل فصـل، ورفـع السـتار في بدايـة الفصل، وظهور منظر جديد، وتسـتعمل للتغيـير في الزمـان أو المكـان، وبعـض الأسـاليب الأخـرى كعـدم الـتركيز الفـوري Out of Focus، لإظهار بعض المواقف والحالات الخاصة كالإغماء أو النسيان والإزاحـة Wipe التي تستخدم في وصل المشـاهد أو لأحـداث تأثير أو لاسـتمرار العمل، كما يستخدم عدة أغراض درامية أو استعراضية أو جمالية لكنه يحتاج للحذر في استخدامه خاصة وأن هناك ما يزيد عـن مائـة شـكل من أشكال الإزاحة أو الطمس.

كذلك على كاتب النص التليفزيوني أن يتفهم طبيعـة حركـة أدوات التصويـر (كامـيرات التصويـر)، لأن هنـاك ثمـة علاقـة بـين النـص والكاميرا، حيث لكل حركة وظيفتها التعبيرية، الـتي تجسـد كلمـات النـص، وإن كـانت الحركـات تسـتخدم في مجملـها مصاحبـة لجسـم متحـرك، أو خلـق وهـم الحركـة ومـن مزايـا التليفزيـون أنـه وسـيلة ديناميكية لا تعرف الجمـود أو الاسـتقرار، ويمكـن أن يحـرك الأشـياء الثابتة، كما تستخدم حركة الكاميرات في وصف المكان أو الحدث ذي المضمون المادي أو الدرامـي، وتحديـد العلاقـات المكانيـة بـين عنـاصر الحدث، أو التجسيم الدرامي لشخصية أو لشيء قـد يلعـب دورًا هامًـا في مشاهد النص المراد تصويرها. فقد يشـير الكـاتب إلى لقطـة عامـة أو رئيسية عندما يريد أن يعرفنا بجغرافية المكان الذي تدور فيـه أحـداث النص، كما قد يشير إلى اللقطـة المكـبرة (close up)، حينمـا يحـاول التـأكيد أو إيضـاح العوامـل النفسـية ومـدى انفعـال النجـم أو إظـهار الاقتناع بموقف معـين أو إظـهار اكسـسوار معـين لـه علاقـة بموضـوع البرنامج أو حركة معين، ويتـولى المخـرج تنفيذهـا، فـهو المسـئول عـن تجسيد مضمون البرنامج، ويتعاون مع الكـاتب لرفـع مسـتوى النـص، بل تعدى ذلك ليصبح مؤلفًا للعرض الفني الـذي يقدمـه، حيـث يقـوم

بتوظيف مختلف الوسائل الفنية لإعطاء نبض الحياة لمضمون النص، لأن مهمته كما نعلم تحويل النص المكتوب إلى صورة مرئية في المقام الأول تعالج الأفكار والموضوعات، فإذا تفهم الكاتب ذلك فلاشك أن النص يسهل تنفيذه.

ويستخدم التليفزيون الإضاءة التي تلعب دورا هاما في نقل الصورة التليفزيونية وتستهدف توضيح المنظر وجذب انتباه المشاهدين إلى شيء هام، كما تساعد في التحكم في مشاعر المشاهدين، بالإضافة إلى خلق الإحساس الجمالي لدى المشاهدين لإبعادهم عن السأم والملل، وتضيف الإضاءة للنص معان عديدة كتأكيد وجود الهدف في العمل البرامجي، وتوجيه المشاهد إلى موقع الحدث "المكان" وزمن الأحداث وتوقيتها في الليل أو في النهار، ولها أهميتها في تحقيق جمال الصورة، وإبراز الملامح في وجوه الضيوف أو في الديكور أو الاكسسوار، ولها دورها في الكشف عن المعلومات، وجو البرنامج وهناك أنواع متعددة للإضاءة، ولكل نوع معان مختلفة تخدم النص كالإضاءة الأمامية والخلفية والسطحية والعامة والهشة وغيرها، ودليل أهميتها بالنسبة للنص أن سوء استخدامها يفسد أو يدمر خصائص المشاهد في البرنامج التليفزيوني أو الأجسام المصورة ويطمسها.

د) **المؤثرات الصوتية**: وهنا نوضح أنها من عناصر العمل أو النص الإذاعي، وهي تستخدم في التليفزيون على اعتبار أنه يجمع إمكانات الوسائل كلها، والمادة المصورة تدعم فقط بالصوت كالحوار مثلا، مع استخدام المؤثرات الصوتية لدعمها، وإضافة مزيد من الواقعية على العمل البرامجي، ومن المؤثرات الصوتية ما هو طبيعي أي أن يسجل عن مصادره الطبيعية كخطوات الأقدام أو فتح الأبواب وأغلاقها أو حركة الواقي أو المواتير أو السيارات. وما هو صناعي كاستعمال خشخشة أوراق السلوفان للدلالة على اشتعال النيران، وتستعمل بنجاح في أغراض كثيرة مقترنة بمادة مصورة لتوضح مكان المؤثرات

الصوتية التي تسجل في المطار كأزيز الطائرات مثلا، وتحديد الوقت كدقات الساعة، والمساعدة في توفير الجو النفسي من هدوء أو ضوضاء أو ضجة، أو توجيه اهتمام المشاهد وعاطفته، والإشارة إلى دخول الشخصيات وخروجها كفتح الباب أو إغلاقه، وتستخدم مقترنة بمادة مصورة فتزيد من عمق الصورة، وتوسع إطارها، لأن حقل الصورة محدود، وتظهر قيمة المؤثرات الصوتية عندما تستخدم في دعم الأفلام الصامتة أو شرائط الفيديو التي لم يسجل فيها الصوت لأنها تقول ما لا نراه، وتعطينا معلومات أكثر مما يمكننا رؤيته، وتضفي مزيدا من الواقعية على البرنامج المصور.

ثالثا- لغة التليفزيون ومواجهة مشكلتي الزمان والمكان في النصوص التليفزيونية:

تستطيع عدسات التليفزيون أن تركز على التفاصيل المرئية، وتكبر الأشياء المتناهية في الصغر، ومن الأفضل أن يستغل الكاتب هذه الخاصية التي تسهل له كشف معنى معين يجب توضيحه للمشاهدين، فاللقطات المكبرة لجزء معين أو لتعبير معين أو لحركة معينة، يضيف معان جديدة ويجعل منها أقرب للواقع، وبالتالي يزيد من فرص الإقناع، وزيادة التأثير، هذا بالإضافة إلى أن أسلوب اللقطة القريبة أو المكبرة يسهل رواية النص بسهولة وسرعة، ويزيد من شدة تأثيرها على المشاهدين.

ولما كانت مساحة شاشة التليفزيون محدودة، فلا يمكن أن تزدحم الشاشة بالعديد من الشخصيات أو الديكورات لأن عدسة التليفزيون إذا قدمت المجاميع من الناس أو الديكورات الكثيرة تضيع التفاصيل المرئية، وتقل الرؤيا ويتناقص التأثير.

وأرى أن كاتب النص الجيد عليه استغلال هذه الحقيقة، فيحرك الأحداث بطريقة مستمرة ومتغيرة من ديكور إلى آخر ليتلافى ازدحام الديكورات، ويزيد من الحركة كما يقلل من الشخصيات، لأن التليفزيون

وسيلة لا تنجح فيها المجموعات الحاشدة أو المناظر الشاسعة، ولكنها وسيلة تكشف عن النفس البشرية أكثر مما تفعل أية وسيلة أخرى، وهذا ما نلاحظه في الأعمال الدرامية الناجحة، حيث نجد شخصية رئيسية تبرزها وتدعمها وتؤكدها بقية الشخصيات الأخرى.

كذلك على الكاتب أن يراعي ترك مساحات زمنية يستطيع أن ينتقل فيها النجم أو الممثل من ديكور إلى آخر، وأن يغير من ملابسه ومكياجه خاصة وأن مشاهده يتلو بعضها بعضا، واللقطات تأتي الواحدة تلو الأخرى مباشرة، فإذا أردنا تغيير ملابس النجم أو ملامحه باستخدام المكياج، فيجب أن يكتب النص بما يسمح له بالوقت الكافي للانتقال من منظر إلى آخر، وذلك بأن ندع النجم يمسك بيده صحيفة مسائية، أو أي شيء يدل أنه مضى وقت بين المشهدين كصحيفة مسائية، أو تاريخ نتيجة، أو تقويم معين، وبهذا يتغلب الكاتب على مشكلة الزمن، وقد يتغلب البعض عليها باستخدام جزء مصور بين المشهدين أو بين اللقطتين، ولكن دلت الملاحظة المنهجية لكثير من الأعمال الدرامية أن هذه الطريقة لا تنجح كثيرا في استخدامها لمواد قديمة على أفلام مصورة، بينما يمكن أن تنجح إذا استخدمت التصوير الأليكتروني على شرائط فيديو، فيمكن أن يكون هناك انسجام بين مشاهد العمل التليفزيوني ولقطاته.

وبجانب مشكلة الزمن، هناك مشكلة المكان، فغالبية المشاهد تقام داخل الاستديو، الذي نعتبره بمثابة العمود الفقري لأي إنتاج تليفزيوني، وقد يلجأ البعض إلى استخدام الديكورات، فكل مشهد لا يتعدى مكان محدد حجرة نوم أو مكتب أو دكان، وينادي البعض بالاقتصاد في الديكور واستخدام المناظر الخلفية، وكاتب النص يحدد نوعية المشهد المطلوب: هل هو داخلي أم خارجي، ويقسم هذا المشهد إلى وحدات متصلة بعضها ببعض بالحوار، ويطوره بتطور القصة، حتى يصل إلى الذروة، ونعلم أن لكل مشهد ثلاث مراحل منفصلة هي بداية المشهد ووسطه ونهايته، وكل مرحلة لها عناصرها التعبيرية، ويوضح الكاتب الرموز والإشارات اللازمة في النص، وعليه أن يترك

للمخرج التفاصيل الفنية كشكل اللقطات، وحركة الكاميرات، وبعض الأساليب الفنية المستخدمة في وصل اللقطات المختلفة، كالقطع أوالمزج أو الطمس أو التركيز أو الخلط أوالتلاشي والظهور، إلا إذا كان لهذا الشيء معنى في سير أحداث العمل التليفزيوني، ويجب على الكاتب تصور المشاهد واللقطات وكيف يمكن الانتقال من مشهد إلى آخر، ويهتم بتصوير الشخصيات تصويرا جيدا، معتمدا على عناصر التعبير المرئية والحوار المتقن والقصة جيدة التركيب الدرامي، يؤدي كل ذلك مستفيدا من إمكانات التليفزيون، ويراعي جزئيات عمله على نحو يضمن لها الشكل والترتيب الدرامي، وعلى الكاتب أن يستغني عن أي كلام أو حوار تستطيع الصورة أن تعبر عنه، وأن ينطق نجومه بما تستوجبه المواقف من كلمات أو حوار، ويختار من الحوار ما يجسد هذه الشخصيات مع العلم بأن الحوار التافه يقتل أحسن الصور والمناظر.

رابعا- عناصر التشويق في النص التليفزيوني:

يحتاج المشاهد دوما إلى لحظات من التسلية والترويح، لهذا، فالكاتب لنصوص برامج التليفزيون يجب أن يعبر عن أفكاره بطريقة درامية لطيفة تروح عن النفس، فالمشاهد الدرامية تنجح في جذب اهتمام المشاهدين، ولهذا تشير غالبية الدراسات والبحوث والمسوح التطبيقية إلى أن الدراما متمثلة في المسلسلات والتمثيليات والسلاسل والأفلام تأتي في المرتبة الأولى لأفضليات المشاهدين من مختلف البرامج التليفزيونية، حيث تأتي في مقدمة ما يشاهدونه منها. لذلك نجد الأسلوب الدرامي يزيد من شوق المشاهد لمتابعة البرنامج، وما يشاهده الفرد من مواقف درامية يظل ماثلا في ذهنه بصورة واضحة لفترة طويلة، وعلى الكاتب أن يستغل إمكانات التليفزيون ليرى الناس دخائل أنفسهم، وظروف حياتهم، وأحوال البيئة التي يعيشون فيها، وقد أثبتت التجارب أن حياة الأشخاص العاديين تنطوي على أفكار وقصص تفوق أروع ما أنتجته خيالات القصصيين، والتليفزيون أحسن وسيلة لإظهار هذه الأفكار والقصص بشكل مشوق، وكاتب النص يترجم أحسن الأفكار إلى أفعال مع تفصيلها وتجسيدها في صور حية وعبارات يفهمها جمهور المشاهدين الذي

يتكون من خليط من الأعمار والثقافات والمستويات الوظيفية والتعليمية والأجناس والأديان .. إلخ.

ويبحث الجمهور باستمرار في برامج التليفزيون عن الموضوع والمشكلة التي يجد فيها ذاته، وعلى الكاتب أن يعرف كيف يستحوذ على اهتمام مشاهديه من اللحظة الأولى، محتفظا بهذا الاهتمام حتى النهاية، فما لم تتمتع الصورة الحية التي يكتبها بالجذب والتشويق والإثارة المستمرة فلن يتابعها المشاهد. ولا شك أن البرنامج الناجح هو الذي يحظى باهتمام المشاهد منذ البداية، ويحتفظ باهتمامه طوال الوقت حتى يصل إلى قمة الاستمتاع مع اقتراب نهايته، يحاول تصوير المشاهد الواقعية من مجالات الحياة، حتى يكون لها تأثيرها، فليس هناك أقدر من موضوعات الحياة الواقعية على جذب اهتمام المشاهدين، ولهذا فإن أحداث الحياة اليومية تمثل ضربا من الدراما الحقيقية التي لا زيف فيها، وتعتبر صالحة لأعمال التليفزيون على اختلاف ألوانها عدا بالطبع الموضوعات الشائكة، أو ذات الطابع شديد الخصوصية، أو الاتجاهات الصعبة، أو المشاهد التي يتطلب تنفيذها النفقات الباهظة.

باختصار، فمن اللازم أن يختار الكاتب من أحداث الحياة ما يصلح من المواقف الدرامية والتي يمكن التعبير عنها بالصوت والصورة مع الاهتمام بالجوانب الإنسانية فيها، فلا يوجد أدعى من اهتمام المشاهد بما يتصل بنفسه مباشرة، مراعيا تطابق ما يشاهد لما يقال، بمعنى تطابق الكلمات مع الصورة الحية، لأنه من أخطر ما يؤذى المشاهد أن يرى اللقطة المصورة تعبر عن شيء معين بينما الصوت المصاحب لها يدور عن شيء آخر، فمن الصعوبة بمكان على المشاهد أن يستوعب المعلومات المتناقضة.

وعلى الكاتب أن يهتم بلغة الكتابة والتي تعتبر من أهم عناصر النجاح، وأن يبتعد الكاتب عن اللهجات المحلية، والتكلف، والتعبيرات المستهلكة، هذا بالإضافة إلى أن يكون النص سهل النطق، وأن تكون كلماته مكونة من حروف سهلة المخارج، وأن تكون أفكاره واضحة لا يشوبها أي غموض قد يعوق عملية التأثير التليفزيوني، وأن تكون كلمات النص وفقراته

جيدة الترقيم، بمعنى أن تحتوي على القدر اللازم والكافي من علامات الترقيم كالعطف والوصل والإدراك والسكتتات أو التوقف والانتهاء، حتى يسهل نطقها لنجم البرنامج، وبالتالي يسهل تتبعها من جانب المشاهدين واستيعابها.
كما يجب أن يكون النص المكتوب مقنعا مشوقا ومقبولا، خاصة إذا تضمن رسالة توجيهية هادفة، وعلى الكاتب أن يجاهد من أجل النوعية الجيدة، ورفع مستوى المشاهدين، حتى إذا قدم الأفكار الترفيهية المسلية، وتتعدد أنواع التسلية وبرامجها، فمنها ما هو بناء، وبعضها هدام، وبعضها لا تأثير له. وهناك برامج ترفيهية خالصة، وهناك البرامج الترفيهية والتي تتخللها المعلومة أو المسابقة، أو الطرفة أو الثقافة المبسطة، ولكل من البرامج الترفيهية الخالصة أو الكاملة وكذا البرامج شبه الترفيهية دورها في حياة المشاهد، بل ويتزايد إقبال المشاهدين عليها لأنهم يحتاجون باستمرار إلى لحظات من الترويح لتجديد نشاطهم وللهروب من مشاكل الحياة اليومية، ولهذا نلاحظ أن البرامج الترفيهية تأخذ النسبة الكبرى من اهتمام المشاهدين، ولعل هذا يقودنا إلى الاستفادة من التسلية والترفيه في خدمة المعلومة، وأذكر أن من أنجح البرامج التعليمية تلك التي تقدم المعلومة في شكل مسلي، وقد تجسد ذلك في تجربة التليفزيون الإيطالي الذي نجح في مواجهة مشكلة انتشار الأمية عن طريق تقديم برنامج يستخدم في مضمونه الفكاهة والطرفة جنبا إلى جانب تقديم المعلومة، خاصة وأن البحوث النفسية والاجتماعية تقرر أن الترفيه ضرورة حياة للجماهير الكادحة، وهو من مهام وسائل الإعلام والتوجيه والتسلية والترفيه الذي أعتبره شيئا مهما للإذاعيين، لأن من واجبهم أن يبذلوا جهدا في تخفيف أعباء الحياة عن الشعب العامل، ومن شأن هذا الترفيه أن يجدد النشاط، ويروح عن النفس، لكن ينبغي أن يكون هذا الترفيه مشروطا بعدم الإسفاف أو الابتذال، أو التشهير بفئة معينة، أو الترويج لكل ما هو غير إنساني، وفي الترفيه نجد الباب مفتوحا على مصراعيه للدعابات والطرائف وكافة المواد المسلية، ولهذا نجد قواعد العمل التليفزيوني في كثير من الدول تشترط في برامجها أن تمد جماهير المشاهدين بالترفيه المفيد، بل ترى أنه يجب قصر محتوى ومضمون البرامج التليفزيونية على تلك الفقرات التي ترفه

عن المشاهدين، وتوفر لهم المعلومات، ويتضح لنا أهمية ذلك عندما توضح لنا البحوث التطبيقية أن البرامج والفقرات الترفيهية تستأثر على ما يزيد عن ٨٢٪ من مجموع الساعات التي يقضيها المشاهدون في متابعة البرامج ولهذا أرى أنه من الممكن الاستفادة من الترفيه المفيد في خدمة التنمية الشاملة هدف كل دولة. ويستخدم البعض الموسيقى والغناء للتشويق والتأليف بين الأصوات أو المحاورات في اتفاق وانسجام لتبعث في المشاهدين المشاعر المتنوعة، وكذلك الإيقاع الموجود في الصور أو اللقطات أو تناقضها وكذلك الأصوات ومنها الأصوات الطبيعية المحيطة بنا مثل أمواج البحر وشقشقة العصافير أو ضربات القلب أو التنفس أو التنهد أو الألحان الموسيقية لتصاحب أخطارا مرتبطة بشعور الإنسان. وهناك الكثير من أساليب التشويق التي يمكن لكاتب النص أن يستفيد منها سواء منها ما هو مصور أو مسموع وتثير في المشاهد نوعا من الترقب وتزيد من اهتمامه بمضمون البرنامج.

خامسا- أنماط النصوص البرامجية في التليفزيون:

يستفيد كتاب التليفزيون من إمكانات التليفزيون الذي تتوافر له إمكانات الوسائل كلها، ما بين مذياع وفيلم ومسرح، وتنقسم الكتابة لمختلف برامج التليفزيون إلى قسمين أساسيين:

١- أنماط غير كاملة النص Semi Script.

٢- أنماط كاملة النص Full Script.

(أ) الأنماط غير كاملة النص:

وتعتبر من أبسط أنواع الكتابة، وتتطلب من مؤلفها أو محررها أن يكون ملما بموضوعها، حتى يتمكن من إعداد أفكارها التي تظهر في شكل تحاور حول مجموعة من الأفكار أو قضية يتولاها البرنامج أو عن طريق سرد مجموعة من الحقائق يقدمها المذيع مصحوبة بمادة مصورة على أفلام أو شرائط فيديو أو وسائل إيضاح، مع مراعاة التطابق بين الصوت والصورة وانسجام الأفكار وترتيبها بشكل يسهل تتبعها واستيعابها، وتحتاج من الكاتب ثقافة

واسعة، وسعة الاطلاع، وأسلوبا بسيطا خفيفا.

ويمكن أن نقول أن أنماط النصوص البرامجية غير الكاملة لا تعبر بشكل مباشر وصريح عن وجهة نظر كاتبها، وإنما هي عملية طرح لمشكلة أو موضوع يهم غالبية جمهور المشاهدين يعرض عليهم أصوله ومسبباته ويوضح لهم طرق علاجه، انطلاقا من دور التليفزيون كمصدر هام من مصادر المعرفة، والتي يمكن استخدامها في تحسين أحوال مشاهديه.

وكاتب هذا النمط من النصوص لا يسطر مجرد كلمات أو عبارات فحسب، وإنما يسجل أفكاره مرتبة. ويمكن تحويلها إلى صور سمعية بصرية تعالج الفكرة أو القضية التي يعرضها. كما أن الكاتب يوضح للمشتركين في البرنامج أو لمقدم البرنامج خط السير أو المنهج الذي يسير عليه أو يتبعه لحظة البث أو التسجيل، وما على المشترك إلا أن يتولى إعداد ما سيقدمه بنفسه من خلال هذا البرنامج.

وبرامج هذا النوع من النصوص متعددة، فمنها الحديث المباشر، ومنها المقابلات واللقاءات، والندوات، ومجلة التليفزيون، والبرامج الجماهيرية، والمنوعات، والتحقيق المصور، .. إلخ.

ويبدأ إعداد هذه البرامج المتعددة بطرح المعلومات والأفكار المراد توصيلها إلى المشاهدين بأسلوب وبشكل معين حسب نوعية البرنامج، وحسب نوعية المشاهدين، فما يصلح للمرأة قد لا يصلح للرجل. وما يناسب الطفل قد لا يناسب الشاب إلى آخر ذلك من اعتبارات ومعايير.

لكن كما سبق أن أوضحنا الاهتمام بلغة النص من أهم عناصر النجاح، وطبيعي أن نحرص في جميع الحالات على أن نترجم الأفكار إلى كلمات مسموعة مدعمة بالصورة النابضة بالحياة، بشكل مسلي ومثير للاهتمام، حتى يشعر المشاهد أن ما تابعه وشاهده بهذا الأسلوب المشوق تجربة مفيدة يسعى إليها بعد ذلك بمحض إرادته.

ويقاس نجاح النص في كثير من محطات التليفزيون العالمية في مثل هذه

البرامج التي تحمل في غالب مضمونها أفكارا ومعلومات للمشاهدين، يقاس بمدى معالجتها في فقرات خفيفة، أي تقديم هذه الأفكار والمعلومات والتوجيهات بشكل درامي مسل يقدم المعلومة من خلال الطرفة أو الدعابة، أو الأسلوب الخفيف.

وقد يكون معد البرنامج هو مقدمه، وفي هذه الحالة فعليه أن يتعرف على خصائص جمهوره من المشاهدين سواء كانوا أطفالا أو كانوا من الشباب أو من النساء.

وكتابة هذه البرامج وإعدادها ليست من الأمور السهلة أو التي يمكن لأي محرر أو معد أن يجيدها، فكتابة برامج الأطفال في التليفزيون أصبحت فنا له قواعده وأصوله، ولابد أن يتوافر لهؤلاء الذين يكتبون في مثل هذه البرامج الاطلاع الواسع، والثقافة الشاملة في سائر فنون المعرفة، وإذا قدم أحداثا تاريخية وحقيقية فيجب مراعاة أن تكون صادقة، تستند إلى أساس من الواقع، أما إذا كان يقدم معلومات وأحداثا وحقائق علمية، فيجب أن تكون سهلة الفهم، قريبة إلى أذهان ومخيلة جمهوره من الأطفال، مع ضرورة أن يوفر لها عنصر الحركة، مع عدم الإسهاب أو الإطالة في سرد الأحداث، حتى لا يصعب تتبعها من قبل المشاهدين، مع الوضوح التام لأنه من الطبيعي ألا يهتم المشاهد بما لا يفهمه.

كذلك فمعد وكاتب نصوص برامج الأطفال عليه أن يضع في اعتباره دائما ضرورة الاهتمام بانتقاء الموضوعات والأفكار التي تثير وتنشط خيال الطفل، وعرضها بصورة تدعم التأكيد على القيم الإسلامية، وتبعدهم عن كل العادات السيئة، وأن يصاغ كل ذلك بذكاء ومهارة في سياق نصوص البرامج التي تخدمهم، وللكاتب أن يستخدم أسلوب التحاور أو الراوي مع إضفاء الجوانب المسلية، وإعطاء جرعات مناسبة من النصائح والتوجيهات بشكل غير مباشر وبأسلوب خفيف فكاهي ومفيد.

وباختصار أقول أن مثل هذه النوعية من البرامج ذات النصوص غير

الكاملة ليس لها معيار ثابت أو أسلوب واحد يمكن تطبيقه أو استخدامه حرفيًا لإنتاج برامج تليفزيونية ناجحة، وإنما تتطور البرامج وتتزايد الصور الناجحة وتتطور بما يتوافر للكاتب من براعة وخيال وإبداع.

(ب) أنماط النصوص الكاملة:

وتمثل هذه النوعية من النصوص أعمال التأليف الدرامي والتي تعتمد في المقام الأول على القصة ذات الهيكل والبناء الدرامي، ولهذا فكاتب هذه النصوص الكاملة لابد وأن يكون متمكنًا من القواعد الأساسية للدراما، والتي تعتمد أساسًا على القصة ذات الحبكة الفنية الخاصة بالعمل الدرامي ووسطه ونهايته، ملمًا بإمكانات التليفزيون، ويبدأ عمله بكتابة "مثيرة" أو "افتتاحية" وهي مصطلح نستخدمه للدلالة على المشهد الأول من أي تمثيلية أو عمل درامي، بمعنى أنها لابد أن تكون فعلاً مثيرة جيدة، تجعل المشاهد مشوقًا لمعرفة ما سيحدث بعد ذلك، أي تثير المشاهد وتجذب انتباهه، كما يكون المؤلف لهذه النصوص متمكنًا من كيفية كتابة المشاهد المصورة، يجعل من كل كلمة قيمة، ويجيد صناعة المآزق والتوتر والتشويق في النص الذي يكتبه، ويعرف كيف يحتفظ بانتباه المشاهدين، وكيف يجعل أحداث العمل التليفزيوني تتكلم بصوت أعلى وأعمق من صوت الكلمات، ويجيد تصوير الشخصيات بحيث يجعلها مثيرة، يعرف تمامًا كيف يربط المنظر والمشهد بالمشهد الذي يتبعه، ويعرف بداية المشاهد، وكيف يربطها بالمشاهد التي تتلوها محافظًا على الاستمرار الزمني والوجداني والشكلي للعمل الدرامي الذي يقدمه، وقد يلجأ إلى التناقض والتوافق والانسجام في أحداث النص ومشاهده، لكن عليه أن يحافظ على استمرارها الزمني والشكلي والوجداني بما يواكب تطور الأحداث، كاستمرار الانفعال على وجه الممثل من مشهد لآخر واستمرار الحركة من مشهد لآخر، وبطريقة مستمرة مادام لا يوجد ما يفصل بينهما، ومن المهم جدًا أن يبدو النص الدرامي للمشاهد كأن لم يحدث فيه توقف على الإطلاق، مع تجنب الأحاديث الطويلة، خاصة وأن الفقرات القصيرة تثير

اهتمام المشاهدين، ولا يستغرق الاستماع إليها وقتا طويلا مما يسهل استيعابها، بينما الفقرات الطويلة تصيب المشاهد بالملل أو الفتور، كما أن الحديث الطويل يرهق كل العاملين سواء مقدم البرنامج أو الممثل قبل أن يبدأ، ويرهقه أثناء إلقائه.

وفي البرامج الدرامية على اختلاف أشكالها نجد رؤية الكاتب الذاتية ووجهة نظره المحايدة، وتتخذ دراما التليفزيون أشكالا متعددة من أهمها التمثيلية، والمسلسل، والسلاسل التليفزيونية.

(١) التمثيلية التليفزيونية:

وتتراوح مدتها بين نصف ساعة، وساعة ونصف أو أكثر كتمثيليات السهرة التي تصل إلى ثلاث ساعات وهذا يجعل الكاتب يعرض فكرتها في خط مستقيم وبتركيز شديد، وبساطة متناهية، نظرا لصعوبة الاحتفاظ بالمشاهد طوال مدتها.

(٢) المسلسل:

ما هو إلا تمثيلية طويلة، تذاع على حلقات متتابعة متتالية بحيث يؤدي كل منها للآخر في تسلسل ومنطقية، وتنتهي كل حلقة بسؤال مجهول الإجابة (عقدة صغيرة)، تجيب عليه أحداث الحلقة التالية لجعلها أكثر تشويقا، ولكنها تختلف عن التمثيلية في طريقة المعالجة لموضوع القصة حيث تتكون من عدة مواقف أو عقد مثيرة ومشوقة توزع على الحلقات حتى يظل المشاهد مشدودا إليها، وقد يطول عدد الحلقات المكونة للمسلسل كما نلاحظ خلال هذه الأيام، وقد نلاحظ عليها أنها تخدم فكرة واحدة مما يدخل الملل على المشاهد، ولكن الإطالة هنا يكون هدفها الكسب المادي.

(٣) أما السلسلة أو السلاسل:

وهي مجموعة حلقات درامية تدور كل حلقة حول قصة قائمة بذاتها،

لكن تربطها فكرة واحدة، أو يمكن وضعها تحت عنوان واحد، أو في إطار واحد، ترتبط بالفكرة الواحدة التي تعالجها دون الموضوع مثل حلقات "أذكياء لكن!"، التي قدمها التليفزيون السعودي حيث لاحظنا أن كل حلقة منها قائمة بذاتها، لها معنى درامي متكامل ومستقل، له بداية ووسط ونهاية، وغالبا ما يكون عدد الحلقات كبير، ويعتبر كاتب السلاسل من أندر كتاب التليفزيون عامة، وتغطي هذه النوعية من النصوص الكاملة (التمثيليات، المسلسلات، السلاسل التيلفزيونية)، مساحات كبيرة على خريطة البرامج في الكثير من محطات التليفزيون، وتحتاج هذه النصوص إلى مؤلف لديه الموهبة، ويجيد حرفية الكتابة، ويعي إمكانات التليفزيون، يقدم الكاتب نصه إلى مخرج التليفزيون الذي سيتولى تحويل النص المكتوب والرموز الواردة فيه إلى واقع مجسد ينبض بالحيوية والحركة.

لكن كيف يكتب النص الدرامي التليفزيوني؟ أو بمعنى آخر ما هو شكل النص الدرامي؟

إن النص التليفزيوني يشبه النص المسرحي، وسيناريو الفيلم من حيث الشكل، ويزود النص بالحوار والإرشادات الفنية التي تساعد المخرج والممثلين والفنيين في تنفيذ العمل الدرامي.

ويمكن تقديم النص التليفزيوني الكامل وغيره على شكل عمودين، الأيمن خاص بالصورة، أو إمكانيات الصورة، ويضم بعض الإرشادات والملاحظات، كوصف افتتاحية المشهد أو حركة الكاميرات، وحجم اللقطات، كما يتصورها الكاتب، علاوة على بعض الملاحظات التي يراها المؤلف والتي تخدم وجهة نظره، والتي تسهل للمخرج تصور العمل، والمخرج هو الذي يقرر الأسلوب الفني الأمثل لإظهار الصوت والصورة في أحسن شكل، وبمعنى درامي مؤثر. لهذا قد تضيع هذه الملاحظات أمام المخرج الذي يملك حرفية الإخراج التليفزيوني، ويكتب النص على ورق فلوسكاب من الحجم الكبير، وتستغرق الورقة ما بين دقيقة أو دقيقتين حسب ما بها من حوار.

أما الجانب الآخر أو العمود الأيسر فيترك خاليا لإتاحة الفرصة للفنيين من تدوين ملاحظاتهم، والتي تكون لها أهمية كبرى عند التنفيذ، ويتضمن النص توضيح رقم المشهد، ونوعه، وهل سيصور داخل الاستديو أو خارجه، وقد تدور أحداثه ليلا أو نهارا، والديكور والاكسسوار، وتفاصيل الأحداث وتطورها، وأي حيل فنية يتطلبها المشهد، وبداية ونهاية كل مشهد، وربط كل مشهد بالمشهد التابع له، وقد جرت العادة بأن تكتب الإرشادات الدرامية والحرفية في النصوص الأجنبية بالحروف الكبيرة Capital، ولكننا في العربية نضع تحتها خطين متوازيين لأهميتها، وحتى توضحها عن غيرها، وأما الإرشادات الموجهة إلى فني التصوير، ومسجلي الصوت فإنها تكتب بالحروف المائلة في النصوص الأجنبية.

وهناك ثلاثة أشكال فنية لمعالجة النص التليفزيوني هي طريقة السرد الروائي، وتعتمد على سرد الأحداث عن طريق عامل مساعد حيث يلجأ الكاتب للتعبير عن معانيها بالصورة الحية مستخدما الرمزية حيث تركز الكاميرا على رمز معين أثناء السرد أو الراوي الذي تظهره الكاميرا في شكل قصصي أو الطريقة العادية التي تستخدم المحاورة، والبناء الدرامي مع التشويق المتواصل خلال تسلسل حلقات البرنامج، أما الطريقة الثالثة فتسمى بطريقة أو أسلوب الرجوع إلى الأحداث السابقة، وتعتمد في عرض الحوادث السابقة للحدث الماثل أمام مشاهدي التليفزيون.

وتتجدد الكتابة للتليفزيون وتتطور بتطور التليفزيون كاختراع أليكتروني، وبتطور الحياة، لكن على الكاتب لنصوص التليفزيون ألا ينسى أن من أعظم واجباته أن يتفقه في أسرار اللغة العربية، وأن يلم بمعانيها، لأن اللغة هي رموزه في التعبير عن هذه الحياة المتطورة، وعن الأنظار والمشاعر والرغبات، ومجالات الكتابة واسع خصيب يتنوع بتنوع موضوعات وأحداث الحياة، مع أهمية مراعاة الوقت الذي يستغرقه البرنامج، وبقدر ارتباط ما

يكتب بأحداث الزمن الذي يعرض فيه بقدر نجاحه في جذب اهتمام أكبر عدد من المشاهدين، وليست هناك قواعد ثابتة راسخة، وإنما نقول هناك ضوابط ورموز تتغير وتتطور باستمرار، وقابلة للتكيف وفقا للمادة التي يتناولها الكاتب ووفقا لإمكانات التليفزيون.

الفصل الخامس

برامج الأحاديث والمناقشات في الإذاعة والتليفزيون

مقدمة

تشغل برامج الأحاديث والمناقشات مساحات كبيرة وساعات كثيرة من خرائط برامج محطات الإذاعة والتليفزيون، وتعرف ببرامج الكلام، وتعتمد على الحديث المباشر أو المقابلات والمحاورات، والمساجلات والمناقشات، وتتنوع وفقاً لموضوعاتها، فمنها الأحاديث السياسية أو الدينية أو العلمية أو الثقافية أو الاقتصادية أو الرياضية أو الفنية .. إلخ، سواء منها الموجهة إلى كافة مستويات جمهور الإذاعة (المستمعين) أو التليفزيون (المشاهدين)، أو الموجهة لفئة أو طائفة أو جماعة معينة كالعمال أو الفلاحين أو الصيادين أو النسوة او الأطفال أو الشباب أو تلاميذ المدارس أو طلاب الشهادات العامة أو طلاب الجامعات أو صفوة المجتمع كقادة الرأي وغيرهم، ومن هذه البرامج الصباحي أو المسائي سواء كان ذلك بصفة يومية أو أسبوعية أو حتى شهرية أو فصلية، كذلك منها المحدود أو القصير الذي لا يزيد عن بضع دقائق أو الطويل الذي يصل إلى نصف ساعة أو الساعة، كما تتنوع برامج الأحاديث والمناقشات بدرجة أصبحت معها هذه البرامج سائدة بصورة ملحوظة على خريطة الإرسال الإذاعي والتليفزيوني. وفي الصفحات القادمة نوضح الأسس العلمية لبرامج الأحاديث والبرامج الحوارية من خلال النقاط الآتية:

أولا – برامج الحديث المباشر.

ثانيا – الحوار الإذاعي.

ثالثا – برامج المحاورات والمناقشات التليفزيونية.

أولا- برامج الحديث المباشر:

هذه النوعية من البرامج عبارة عن حديث يقوم به شخصية واحدة تحاول أن توصل أفكارها ومعارفها وخبراتها إلى جمهور الإذاعة أو التليفزيون، وتعرف ببرامج الشخصية الواحدة، ويعتبر من الأشكال الهامة التي تبدأ بها معظم محطات الإذاعة والتليفزيون، كحديث الصباح أو برامج التلاوة أو تفسير القرآن الكريم أو الحديث، وتضع محطات الإذاعة والتليفزيون سياسات مدروسة لها لتحقيق أهدافها. ويتم تحديد موضوعات الحديث المباشر طبقا لسياسة المحطة، وعلى ضوء اهتمامات جمهورها من المستمعين، أو المشاهدين، وتختار لتناول هذه الموضوعات أقدر المتحدثين وأوفرهم حظا من الكفاية والخبرة أو التخصص في الموضوع الذي يطرحه. ويتنوع هؤلاء المتحدثون في طريقة تناولهم للموضوعات، فمنهم من يرتجل حديثه ولا يعتمد على نص مكتوب بحجة أنه يحقق لحديثه الحيوية والتشويق، وآخرون يعتمدون على نصوص معدة مسبقا حتى يضمن طرح أفكاره الأساسية بتسلسل ونظام يحقق هدفه فضلا عن اختيار أفضل تعبيراته ومسامعه، وهناك فئة ثالثة تكتفي بتسجيل الأفكار الأساسية والنقاط الرئيسية التي سيتناولونها ثم يرتجلون حديثهم في ضوء هذه الأفكار والنقاط الأساسية المحددة سلفا وجميعهم يسعون لتقديم أحاديثهم المباشرة بطريقة شيقة تجذب انتباه المستمعين أو المشاهدين وتثير اهتمامهم.

ويتوقف نجاح هذا النوع من البرامج على عدة أمور من أهمها شخصية المتحدث وما يتمتع به من قدرة على توضيح أفكاره وخبراته لمستمعيه أو مشاهديه، وما يمتاز به من براعة ولباقة، وما يتمتع به من قدرات تساعده على التعبير عن أفكاره وخبراته، وعلى مواجهة جمهوره من المستمعين أو المشاهدين، والتأثير فيهم، كما يتوقف على طبيعة موضوع الحديث ومدى أهميته للمستمعين أو المشاهدين، ومدى ارتباطه باهتماماتهم ورغباتهم واحتياجاتهم وحل مشكلاتهم اليومية، ويتوقف كذلك على طريقة طرح الحديث بدءا من مقدمته وحتى نهايته وخاتمته ليجيب على كل تساؤلات

المستمعين والمشاهدين، كما يتوقف كذلك على اللغة التي يستخدمها المتحدث في حديثه. وطبيعي فإن لغة الإذاعة تحتاج إلى البساطة والوضوح والإيجاز، فأداء المتحدث نتوقع أن يفهمه الجميع، ويتحقق الوضوح من خلال استخدام الكلمات السهلة والموحية والتي توضح المعاني المستهدفة، والكلمات والجمل والفقرات التي يسهل تلوينها صوتيا، والجمل القصيرة أو ذات الأطوال المختلفة بحيث تتفاوت بين الطول والقصر، لإثارة اهتمام المستمع أو المشاهد وكذلك استخدام العبارات الخفيفة أو المسلية عندما يكون الوضع مناسبا، مع تنويع سرعة الحديث بحيث لا يكون سريعا يؤدي إلى عدم الفهم والاستيعاب ولا بطيئا يؤدي إلى الملل. كما يجب أن يكون الحديث واضحا ليتحقق منه الفهم السهل للكلمات والجمل والأفكار. ويتطلب ذلك استخدام الجمل القصيرة البسيطة التي يسهل تقديمها وفهمها، والكلمات المعتادة والمألوفة غير الشاذة، مع سرد أفكار الحديث بسلاسة، والتأكيد على الحقائق أو الأفكار الهامة، مع عدم الإكثار من الحقائق أو الأفكار حتى يستوعبها جمهور المستمعين أو المشاهدين.

أما الوضوح فمطلب أساسي لبرامج الحديث المباشر بحيث تكون في متناول جمهور المستمعين والمشاهدين، ويتطلب الوضوح أن تتسلسل الجمل تسلسلا منطقيا، فتوضع المقدمات قبل النتائج، والمعاني الأساسية قبل المعاني الفرعية على أن يؤدي بعضها إلى بعض وحتى لا يكون بينها فجوات أو تناقضات تؤدي إلى صعوبة في الفهم أو الاستيعاب، ولكي تصل الأفكار بوضوح وسرعة وإيجاز وبطريقة مقنعة، فإن المتحدث يبدأ بذكر حقيقة ثم يصل بينها وبين موضوع حديثه مستوفيا نقاطه الرئيسية الواحدة بعد الأخرى، بحيث تؤدي كل فكرة إلى التي تليها في سلاسة ومنطقية وبما يزيد المعنى وضوحا.

هذا بالإضافة إلى جودة الأداء خاصة وأن ميكروفون الإذاعة أو التليفزيون يتميز بالحساسية التي تتطلب خبرة بفن الإلقاء الإذاعي أو الأداء أمام الكاميرا، ويحدد الخبراء والمختصون بعض المعايير التي يجب مراعاتها عند إعداد الحديث المباشر وتقديمه، منها:

١- إن أفضل الأحاديث المباشرة وأنجحها تلك التي يقدمها كتابها ومعدوها.

٢- إعداد الحديث بلغة تتفق مع الوسيلة المستخدمة، أو التي تخاطب الأذن في المقام الأول حيث يعتبر الصوت العامل الهام والرئيسي في نجاح الحديث ويحقق أهداف كاتبه، ويراعى ثلاثة اعتبارات هامة هي:

أ) إختيار لغة مناسبة.

ب) التحدث بطريقة منظمة.

ج) مراعاة الهدف من الحديث والذي يتطلب مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

٣- أن يقدم المتحدث المعلومات والأفكار والخبرات والمقترحات التي تهم المستمعين والمشاهدين في الوقت المحدد له في البرنامج.

٤- أن يكون الحديث المباشر صورة منتقاة مما له دلالة في حياتنا اليومية تقوم على الصدق وتقدم الحقيقة بأسلوب سهل مبسط، حديث يقدمه خبير متخصص، واثق ليجذب اهتمام الجمهور بالقضية التي يتناولها حديثه، ويثير فضوله ويشجعه على المتابعة والاستيعاب، واضعا في اعتباره أن جمهوره يتطلع باستمرار لمعرفة الجديد من الأفكار والمعلومات والخبرات التي تساعده في أمور حياته المختلفة، كما أن أداء المتحدث بتلقائية وإتزان وعدم تكلف، يجعل الجمهور يشعر بمشاركة المتحدث له في الاهتمامات والمشكلات، وبالتالي يزداد احتمال تأثير المتحدث في الجمهور.

٥- أن يلجأ المتحدث إلى جميع الأساليب التي تهيئ له تقديم حديثه بكفاءة وجودة كأن يجلس بثبات وصدره مفتوحا حتى يأخذ الهواء الكافي الذي يريحه في الأداء، رافعا رأسه حتى يتجه صوته مباشرة نحو الميكروفون، مستقيم الظهر لأن تغير الظهر يؤثر في طبيعة الصوت.

٦- التركيز على موضوع الحديث وفقراته، فجمهور المستمعين والمشاهدين في حاجة إلى أفكار تمتاز بالتركيز وحسن الصياغة والوضوح، لأن ذلك يساعد الجمهور على الفهم والاستيعاب.

إعتبارات خاصة بالصورة:

إن المواصفات المذكورة آنفا تنطبق على الحديث المباشر في الإذاعة والتليفزيون بوجه عام، لكن التليفزيون – بحكم كونه وسيلة سمعية وبصرية، يتطلب أن نشير إلى أسس إضافية أخرى يتمثل أهمها فيما يلي:

١- أن يكون المتحدث في التليفزيون صاحب تفاصيل مريحة ومقبولة ونبرات هادئة مع التأكيد هنا على أهمية شخصية المتحدث وقدرته على التواصل مع المشاهدين، يعاملهم كصديق دون استعلاء أو ازدراء، لأن نجاحه مرهون ببساطته وشخصيته المؤثرة، وعرضه الشيق، واقتناع المشاهد بما يقوله المتحدث ، وقدرته على كسب ثقة المشاهد.

٢- ضرورة وعي المتحدث بخصائص التليفزيون كوسيلة مرئية في المقام الأول، فهو أقرب الوسائل الإعلامية للمشاهدين، لهذا على المتحدث أن يتنبه للتعليمات أو الإرشادات الفنية التي يوجهها له مدير الاستديو أو مساعد المخرج، وعليهما تقع تبعة تنفيذ تعليمات المخرج التي تصل إليهما عن طريق سماعات الرأس Headphone، ومخرج الحديث الناجح هو الذي يوضح للمتحدث ومعاونيه كل ما يريد قبل بدء البث أو التسجيل، حتى يمكن تجنب الأخطاء التي قد تحدث على الهواء أو أثناء التسجيل، علما بأن التسجيل يعطي المخرج فرصة مشاهدة الحديث وإثرائه باللقطات أو المشاهد التي تحسن البرنامج وتدعمه، كما يساعد في مراجعة أية أخطاء بعيدا عن ضوضاء غرفة المراقبة.

٣- أن يخاطب المتحدث مشاهديه من خلال عدسة الكاميرا ينظر إليها،

ويركز اهتمامه ونظره على مشاهديه ليحقق التفاعل معهم، تعبيرا عن الاهتمام بهم، ومن أجل ذلك تستخدم محطات التليفزيون جهاز Autoscript ليساعد مقدم الحديث في مهمته في الإلمام بجوانب حديثه وتركيزه على أفكاره، وعدم الخروج عن محتواه، وفي نفس الوقت يساعده في التواصل مع مشاهديه، وبما يضفي على الحديث المباشر المشاركة والحيوية ويصبح حديثه مسليا موجها من ضيف العائلة الذي يطل عليهم من خلال الشاشة الصغيرة، ينظر إلى مشاهديه كأصدقاء يوجه نظراته إليهم من خلال العدسة، وبطريقته المألوفة، علما بأن الحركة لا ضرورة لها على الإطلاق لأن الصورة الحية المنقولة له قريبة أو قريبة جدا، وبالتالي لن يظهر على الشاشة سوى كتفيه ورأسه، فإذا حاول الإشارة بذراعه أو بيده أو بأصبعه فلن يحدث سوى أن تظهر هذه الأجزاء خارج الصورة، وبالتالي قد يربك المصور، وإذا أراد أن يستخدم أصبعه أو يده فيجب أن يوضح ذلك للمصور قبل بدء الحديث، حتى يمكن أن يتابعه المصور بالكاميرا، وحتى يظهر الحديث بالصورة اللائقة.

٤- أن يعي الجميع (المخرج والمصور والمتحدث) أن استخدام وسائل الإيضاح على اختلافها من العناصر الهامة التي تؤدي إلى نجاح الأحاديث المباشرة في التليفزيون، وتلعب هذه الوسائل دورها الهام في تبسيط المعلومات التي يقدمها المتحدث بما يزيد من فهم المشاهد واستيعابه لها، كما تقلل الملل الذي يمكن أن ينتاب المشاهد خلال الحديث، فليس من السهل أن يتابع شخصا يسترسل في الكلام مدة طويلة دون أن يمل من حديثه، ولكسر هذا الملل تستخدم وسائل الإيضاح، باعتبارها تثري البرنامج، ومنها: اللقطات المصورة، والشرائح والصور الثابتة، والخرائط على اختلافها سواء السياسية أو الطبيعية أو المناخية أو البشرية والرسوم الثابتة أو المتحركة أو العناوين الثابتة أو المتحركة، وكذلك أسلوب عرضها سواء بطريقة أمامية حيث

تظهر على الشاشة بكاملها مع إضفاء صورة المتحدث، أو بطريقة خلفية خلف مقدم الحديث، بحيث يرى المشاهد المتحدث والشيء الذي يتحدث عنه، في آن واحد، وذلك بهدف تنبيه المشاهد بموضوع الحديث، وحتى لا يبذل جهدا كبيرا في التفكير فيه، وتسهيل فهمه واستيعابه له، ويجب أن تحقق هذه الوسائل هدف الحديث بسرعة متكاملة مع التعبير اللفظي للمتحدث بحيث يكون هناك تطابقا بين ما يقال وما يعرض، كما تساعد على كسر الملل الذي قد يشعر به مشاهد الحديث المباشر، وألا تتعدى موضوعه وأن تتصف بالبساطة ويجذب انتباه المشاهد وتدفعه لمتابعة الحديث.

ثانيا- الحوار الإذاعي:

(أ) تعريفه وانواعه:

تستخدم كلمة حوار كثيرا في الفن الإذاعي لتشير إلى أحد عناصر الدراما، فهي في هذه الحالة تدل عليها الكلمة الإنجليزية Dialogue، كما تستخدم كلمة حوار بمعنى المقابلة Interview، كقالب فني للبرامج في الراديو والتليفزيون، هذا المعنى الأخير هو الذي نتناوله الآن، فالحوار كقالب إذاعي يعرف بأنه محادثة ذات هدف، أي أن القائم بالحوار Interviewer يجري الحوار لهدف معين في إطار أهداف الخدمة الإذاعية أو التليفزيونية، ومعنى أن الحوار محادثة Conversation، أن هناك شخصين (أو أكثر)، في موقف تواصلي حول موضوع معين، وبذلك يمكن تعريف الحوار الإذاعي بأنه لقاء هادف بين المذيع والضيف حول موضوع معين يهم الجمهور المستهدف ويقوم هذا اللقاء على التفاعل المتبادل وفق المعايير الإذاعية. إن التفاعل المتبادل هنا يعني أن الأمر لا يقتصر على مجرد توجيه الأسئلة والحصول على الإجابة، وإنما يشمل كل أدوات التواصل بين المذيع والضيف، سواء كانت هذه الأدوات لغة لفظية أو غير لفظية.

ومن واقع فحص أدبيات الاتصال، وكذلك أساليب الممارسة الإذاعية

نتبين تعدد الأسس التي يتم عليها تصنيف الحوار.

فمن حيث الهدف: ينقسم الحوار الإذاعي إلى ثلاثة أنواع هي:

- حوار الرأي Opinion Interview
- وحوار الشخصية Personality Interview
- وحوار المعلومات Information Interview

فحوار الرأي يستهدف التعرف على رأي الضيف في موضوع معين سواء كان هذا الضيف عالما أو أستاذا، أو أديبا .. إلخ، وكذلك يمكن أن يكون الحوار يستهدف معرفة آراء الجماهير العاديين في قضية أو مسألة معينة.

أما **حوار الشخصية**، فإنه يستهدف تسليط الأضواء على الضيف من جوانبها المختلفة، وهناك خطأ شائع مفاده أن هذا النوع من الحوار يقتصر على الشخصيات المشهورة، فالواقع أن حوار الشخصية يمكن أن يشمل أي شخصية طالما توافر فيها جانب شيق يجذب انتباه المستمعين.

وأما **حوار المعلومات**، فإنه يستهدف الحصول على معلومات معينة من الضيف بشأن موقف معين أو قضية معينة .. إلخ. ويتم اختيار الضيف بناء على إمكانية أن يدلي بالمعلومات المطلوبة، سواء بحكم التخصص، أو المهنة أو معايشة الموقف المعني أو غير ذلك من الاعتبارات.

هذه هي أنواع الحوار من حيث الهدف، والتمييز بينها ليس تمييزا قاطعا، وإنما يحكمه الطابع العام للحوار، كما أنه في الإمكان أن تتضمن الحلقة الحوارية كل هذه الأنواع الثلاثة.

أما من حيث عدد الضيوف الذين يجري معهم الحوار، فإن هناك ثلاثة تصنيفات: الحوار الفردي Individual Interview، وهنا يجري المذيع الحوار مع ضيف واحد فقط، والحوار الثنائي Bilateral Int.، وفيه يكون المذيع يتحاور مع اثنين من الضيوف، ويجب عدم الخلط بين هذا الشكل الحواري وشكل آخر هو الندوة. فلاشك أن حوارا أجري مع شاب وخطيبته

على الشاطئ يختلف عن ندوة أجراها المذيع مع اثنين من كبار المتخصصين في الشؤون السياسية والاستراتيجية عن الصراع العربي الإسرائيلي (لبرامج الندوات في موضع لاحق من هذا الكتاب).

النوع الثالث وفق تصنيف الحوار على أساس عدد الضيوف هو الحوار الدائري Circular Interview، وهو عدة حوارات تتم في موقف حواري واحد وبصورة يغلب عليها الطابع التلقائي مثال ذلك لقاء الميكروفون مع عدد من ركاب مترو الأنفاق، حول استخدام المترو ومميزاته، أو لقاء الميكروفون مع إحدى الأسر التي في طريقها إلى السينما لمشاهدة فيلم معين .. إلخ، ويسمى هذا الحوار أحيانا بالحوار الجماعي.

التصنيف الآخر لبرامج الحوار، جاء على أساس طبيعة الموضوع، وبموجبه يكون الحوار نوعين: الأول هو الحوار البسيط Simple Interview، ويدور حول فكرة محدودة أو زاوية صغيرة من الموضوع، ويكون قصيرا في مدته عادة، الثاني: حوار مركب Complex Interview، وهو يختلف عن سابقه في أنه يتطرق إلى الموضوع من جوانبه المختلفة، ويظهر خلفياته والعلاقة بين عناصره المتعددة، ونظرا لطول الفترة الزمنية التي يستغرقها هذا النوع من الحوار، فإنه من الضروري أن يكون جاذبا للانتباه إلى أقصى حد ممكن وإلا أصبح وقتا ضائعا.

هناك أيضا من صنف الحوار وفق الاستخدام وأسلوب التقديم، ويعتبر هذا الأساس، من أكثر أسس التصنيف إثارة للخلط والبلبلة بدلا من كونه أساسا للحسم في التصنيف، أهم ما يفيد هنا، أن هناك الحوار المسجل، والحوار الحي، وهناك الحوار المستقل والحوار التابع، فالحوار المستقل هو الذي يمثل برنامجا في حد ذاته، أي يذاع الحوار كحلقة برامجية كاملة، أما الحوار التابع، فهو الذي يقدم كجزء من برنامج إذاعي آخر.

وأخيرا هناك من صنف الحوار (المقابلة) على غير أساس واضح، إلى ثلاثة أنواع هي: المقابلة في الموقع، والمقابلة الرسمية، والمقابلة الإخبارية،

ويرى صاحب هذا التقسيم تداخل أساليب واستخدامات هذه الأشكال الثلاثة من الحوار. على أية حال، فإن التصنيفات المختلفة للحوار الغرض منها تقريب هذا الشكل الإذاعي إلى الفهم، وعلى الرغم من اشتراكها في العناصر والمقومات العامة، إلا أن ظروف الممارسة الإعلامية بكل خدمة إذاعية قد تتطلب استخدام الحوار بأسلوب معين، بصرف النظر عن أي تصنيف.

(ب) مكونات الحوار:

ليس هناك شك في أن الحوار يمثل أساسا مشتركا في العديد من القوالب الإذاعية الأخرى. فالحوار يمكن أن يأتي كفقرة في تحقيق إذاعي، أو مجلة إذاعية، أو برنامج منوعات، أو جريدة إخبارية، والحوار هو أساس برامج المناقشات بأساليبها المختلفة، كما أن الحوار في حد ذاته كثيرا ما يشكل برنامجا إذاعيا متكاملا، من هنا يكون إتقان فن الحوار ضرورة أساسية لكل إذاعي ناجح، وقد يأتي ذلك من خلال التشريح المتعمق بعض الشيء لهذا الفن الإذاعي الفريد (الحوار).

فبصفة عامة، نجد أن الحوار يتكون من مجموعة عناصر متداخلة مع بعضها البعض، يمكن تحديدها بصفة أساسية في عشرة عناصر هي: المذيع، الأجهزة والمعدات، الوقت أو الزمن، الضيف أو الضيوف، الموضوع، الأسئلة، اللغة، المكان، الوسيلة، وأخيرا الجمهور.

ولقد خلصت دراسات عديدة أجرتها منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (اليونسكو)، إلى أن كفاءة أي نظام اتصالي تتوقف على كفاءة هؤلاء الذين يتولون تشغيله (بما في ذلك القائمين بالاتصال)، وفق هذا المنطق نجد أن مذيع الحوار هو العنصر الفاعل في جميع العناصر المشار إليها، وعلى كفاءته تتوقف فعالية وإيجابية كافة العناصر الأخرى، فمذيع الحوار هو الذي يستخدم الأجهزة، ويتعامل مع البرنامج وقتيا وتوقيتيا، ويتعامل مع الضيف والموضوع، ويوجه الأسئلة .. إلخ، حتى يتمكن من إحداث التأثير المطلوب في الجمهور، على هذا الأساس، فإن الاقتراب من الفهم الصحيح لبرامج الحوار،

يمكـن أن يكـون مـن خـلال مناقشـة عنـاصره المختلفـة مـن حيـث أولا: أهـم المواصفات المطلوبة في مذيع الحـوار، ثانيـا: مـن حيـث علاقـة مذيـع الحـوار بالعناصر الأخرى، باعتبار المذيع هو العنصر المحوري في كفاءة هذه العناصر.

١- مقدم الحوار Interviewer

هناك شروط أساسية ينبغي توافرها في القائمين بالاتصال عموما، حتـى يمكن لعملية الاتصال أن تؤتي ثمارها المرجوة، وتحدث التأثير المطلـوب، غـير أن ما يعنينا هنا المواصفات الأساسية التي لابـد مـن توافرهـا في مذيـع الحـوار بصفة خاصة، وهي وإن كانت مطلوبة بالنسبة للإذاعيين عموما، إلا أنها أشـد ضرورة لمذيعي الحوار.

عندما يكون المذيع يتحاور مع أحد الضيوف، فإن الأمر يجسـد موقفـا اتصاليا متكاملا أفاضت في شرحه نظريات الاتصال ونماذجـه، فـالمذيع يكـون المرسل، والضيف هو المستقبل Receiver، والموضـوع هـو الرسـالة Message، وجهاز التسجيل هو الوسـيلة الميكانيكيـة والاسـتجابات المتبادلـة بـين المذيـع والضيف هي ردود الفعل، ومعنى التبادل هنـا أننـا لسـنا أمـام نمـوذج اتصـال جـامد، وإنمـا أمـام موقـف اتصـال تتفـاعل أطرافـه بنــوع مــن الديناميكيــة والاستمرار، وفي هذا الجو التفاعلي يصبح المذيع هو المستقبل Receiver، بعـد أن كان المصدر Source، ويصبـح الضيـف بمثابـة المصـدر، بعـد أن كـان هـو المستقبل، وهكذا يتم تبادل الأدوار تلقائيا في الموقف الحواري.

من ذلك ندرك أن مذيع الحوار يتعين أن يتسلح بنوعين أساسيين مـن مـهارات الاتصـال، الأول بمـهارات الإنصـات، الثـاني: مـهارات التحـدث، وتتقدم مهارات الإنصات على مهارات التحدث، لأن الإنصـات أشـد أهميـة، كما أنه من مستلزمات التحدث بكفاءة عالية، أول مقتضيات مهارة الإنصات، أن يركز مذيع الحوار على مضمون حديث الضيف، فالتركيز الذهني من شأنه أن يمكن المذيع من التقاط الأفكار الأشد إثراء للموضـوع الحـواري وأكـثر إثـارة للجمهور في الوقـت نفسـه، كمـا يتمكـن أيضـا مـن مقاومـة مختلـف عمليـات

التشويش على الموقف الاتصالي سواء كان مصدر هذا التشويش صناعيا أو طبيعيا.

من جهة أخرى، فإن الاعتدال في الحماس والانفعالات الأخرى من أهم مهارات المحاور الناجح، وعلامة نجاحه في الوقت نفسه، وكثيرا ما نلمس الحماس الزائد أو المصطنع من جانب بعض مذيعي الحوار، الأمر الذي يفضي إلى انحراف المحاورة عن موضوعها الأساسي، وبالتالي تضيع الأفكار الأساسية المرتبطة بهدف البرنامج أساسا، كما أن الحماس الزائد أو المصطنع من جانب المذيع قد يفضي - شعوريا أو لاشعوريا - إلى التثبيط من همة الضيف، أما التزام مذيع الحوار بالمرونة، فإنه يعصمه من أن يرى الحياة بوجه واحد: أبيض أو أسود، أو أن ينظر إلى الحياة بما فيها من مواقف وأمور على أنها لا تحتمل إلا وجها واحدا فقط، من هنا كانت المرونة من أهم مقومات الإذاعي الناجح، فالمرونة المغلفة بشيء من الصرامة والإحساس بالمسؤولية تجعل المذيع لا يستبد به اليأس أو يتملكه الإحباط عندما لا يجد معلومات عن الموضوع، أو عندما تصادفه صعوبات في الالتقاء بالضيف المناسب، أو عندما يكتشف أن الضيف من هذا الطراز غير المشجع لسبب أو لآخر، فقد يكون الضيف من هذا النوع الحذر الذي لا يتكلم إلا بصعوبة وفي أضيق الحدود، وقد يكون من هذا النوع المتشدد بشكل أو بآخر في التعامل مع الإعلاميين .. إلخ.

والمرونة تجعل مذيع الحوار يتعامل بسعة أفق مع المشكلات التي قد تقف عثرة أمام حصوله على حوار ممتاز، وهذه المواقف أكثر من أن تحصى، كما تجعله يتعامل بعقل مفتوح مع الضيوف، فإذا كان له آراء ووجهات نظر، فإن للضيوف أيضا الحق في إبداء آرائهم ووجهات نظرهم، ولكي ينمي مذيع الحوار في نفسه مهارة الإنصات، فإن عليه أن يجعل من كل حوار فرصة لزيادة قدراته على التحليل والتفسير والاستنباط والاستنتاج أو على أقل تقدير يتخذ من هذه الحوارات فرصة لرفع قدرته على التذكر واكتساب معلومات جديدة، ولذلك يقال إن الإنصات الجيد يعني بذل المزيد من الجهد والطاقة،

لأن الإنصات في حقيقته عمل شاق، فالمنصت الجيد قد يصل به الأمر إلى أن يسمع دقات قلبه، أو أن يشعر بنبض عروقه أو ارتفاع درجة حرارته، كل ذلك بهدف الاستيعاب الجيد لما يقال، فقد يكون ضيف الحوار مثلا من هذا النوع الذي يتحدث بسرعة، فإذا اعتقد المذيع أن هذا يعد مبررا له بعدم الإنصات يصبح أقرب مثل للمحاور الإذاعي السيء، فالمفروض في موقف كهذا أن يكون لمذيع الحوار هذا القدر من الإصرار والمثابرة، وكذلك من القدرة على ضبط الأعصاب، وأيضا من القدرة على التأثير في المتحدث بحيث يبطئ من سرعة حديثه حتى يكون مفهوما، وهذه المهمة تختلف أساليبها حسب الموقف الحواري نفسه، ومن المهم أن يستثمر مذيع الحوار خصائص هذا الموقف ليأتي بأقصى درجة ممكنة من الوضوح، وبأكبر قدر ممكن من الجاذبية والتشويق.

لاشك إذن في أن ذلك يتطلب نوعا من الذكاء الاجتماعي والذي يقتضي من صاحبه أن يكون مضيافا في علاقته بالمتحدث، وأن يكون قادرا على البروز والتألق وأن تتوافر فيه صفة الفضول وحب الاستطلاع، هذه بعض أهم العناصر الخاصة بمهارة الإنصات التي يجب أن تتوفر في مذيع الحوار، والتي يجب أن يعود نفسه عليها باستمرار من خلال التدريب الذاتي بحيث تصبح مكونا أصيلا وطبيعيا من مكونات شخصيته.

أما مهارة التحدث، فإنها الوجه الآخر لمهارة الإنصات، وتعتمد مهارة التحدث على الحصيلة اللغوية لمذيع الحوار أولا، وقدرته على التوظيف الصحيح لهذه الحصيلة في سياقها الاجتماعي ثانيا، وغني عن البيان ضرورة توظيف الحصيلة اللغوية للقضية مجال الحوار، فهذه من بديهيات العمل الإذاعي. فعندما يمتلك مذيع الحوار ثروة لغوية كبيرة ومتنوعة، فإنه بدون شك لن يجد صعوبة في اختيار الكلمات والتراكيب اللغوية التي تجذب انتباه الضيف وتجعل المذيع في موقف الاحترام وربما الانبهار في نفس هذا الضيف، ومتى أصبح المذيع كذلك يكون برنامجه قد اقترب جدا من النجاح على مستوى الجماهير المستقبلة، وعندما يتمكن المذيع من توظيف ثروته اللغوية في سياقها الاجتماعي الصحيح، فإنه لن يجد صعوبة في أن يكون نشاطه

الإعلامي يضرب على الوتر الحساس في نفس ضيف الحوار ونفوس المستمعين على السواء. كثيرا ما نسمع أن ذلة اللسان أشد ضررا على صاحبها من ذلة القدم، ونعرف الموقف المأثور من السلف الصالح، والذي خلاصته: "تحدث، أقل لك من أنت"، أي أن الإنسان لا يعرفه الآخرون إلا عندما يتحدث، والأهم من ذلك حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي بين لنا أن الناس يكبون على وجوههم في النار بسبب حصائد ألسنتهم.

كل ذلك يوضح بعض جوانب ما نعانيه بتوظيف اللغة في السياق الاجتماعي السليم، وكثيرا ما ينال الإنسان قدرا هائلا من الاحترام والاحتقار بسبب كلمة تفوه بها. إن مهارة التحدث إذا كانت مطلبا لا غنى عنه للقائم بالاتصال بوجه عام، ولمذيع الحوار بوجه خاص، فإن هذا المطلب - كمقوم من مقومات نجاح الحوار - ليس وليد استخدام تكنولوجيا الإذاعة للتأثير في الجماهير، وإنما هو مطلب للإنسان أيا كان العصر الذي يعيش فيه، وقديما قال الشاعر العربي بيته الشهير:

لسان الفتى نصف ونصف فؤاده

فلم يبق إلا صورة اللحم والدم

فالفرد لا يكون إنسانا ذو قيمة في المجتمع إلا من خلال شيئين: الأول: لسان فصيح (قدرة على التحدث)، والثاني: قلب جرئ (شجاعة)، إن السياق الاجتماعي للبيت الشعري المذكور، يتطلب أن يكون الفتى شاعرا بليغا، وأن يكون فارسا شجاعا، وإذا توافر هذان الشرطان أصبح الفتى إنسانا كاملا، وإذا توافر أحدهما دون الآخر أصبح نصف إنسان، وإذا لم يتوفر أي منها لا يكون الفتى شيئا على الإطلاق.

المنطق نفسه مطلوب في القائم بالاتصال في الإذاعة مع الاختلاف في السياق العام، فمذيع الحوار لا يشترط أن يكون شاعرا، وإنما لابد أن يجيد فن الحديث مع الآخرين ولا يشترط منه أن يكون فارسا يحمل السيف والرمح، وإنما لابد أن يكون لديه قدر من الثقة والشجاعة والتلقائية حتى

يتعامل مع الضيوف ومع الجمهور، ومع الميكروفون دون تلعثم أو ارتباك.

أما عن كيفية أن يكون مذيع الحوار له القدرة على إجادة فن الحديث مع الآخرين، فإننا نحيله إلى كتاب الله عز وجل، الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، لقد توجه بأول أمر إلى الإنسان قائلا: "إقرأ"، فإذا كان مذيع الحوار قارئا جيدا وإذا عود نفسه على أن يكون اجتماعيا في حياته العادية يصبح دون شك محاورا ناجحا، أيا كان من يتحاور معهم، وأيا كانت الجماهير التي يبث لها برنامجه.

ولكن هل هناك فروع معرفة معينة يتعين أن يقرأ فيها مذيع الحوار؟ الواقع أن جميع أنواع المعرفة مطلوبة، فالشخصية الإذاعية المتكاملة هي التي يطلع صاحبها على ما كل ما يمكن الاطلاع عليه بحيث يكون لديه القاعدة المعرفية الشاملة والقراءة هنا تعني الثقافة العامة، وليس الخبرة والتخصص. وفي هذا الإطار يمكن لمذيع الحوار، أن يكثف قراءاته في مجال معين، أو في بعض المجالات دون أن يعني ذلك - مرة أخرى - أنه أصبح خبيرا في هذا المجال أو ذاك. وعندما يكون البرنامج الحواري متخصصا في مجال بعينه، يكون هذا المجال محل الاطلاع والقراءة المكثفة. وفي كل الأحوال فإن القائم بالاتصال يجب أن يكون معايش عصره، ملما بأحداثه وتطوراته، ملتحما بجمهوره، حتى يمكن توجيه اهتمامات هذا الجمهور تلك الوجهة التي تتطلبها السياسة الإعلامية للخدمة الإذاعية التي يعمل بها، وأن يجعل هذه الخدمة الإذاعية متجاوبة مع اهتمامات الجمهور في نفس الوقت، ولاشك أن نظريات الاتصال الحديثة قد بينت لنا هذه العلاقة المتبادلة بين اهتمامات وسائل الاتصال واهتمامات الجمهور (نظرية وضع الأجندة) Agenda Sitting Theory، كما بينت لنا هذه النظريات أيضا أسباب استخدام الجمهور لوسائل الاتصال (نظرية الاستخدامات والإشباعات) Uses and gratifications theory، مثل هذه النظريات لاشك تفيد القائم بالاتصال في إنتاج البرامج التي تتحدد من خلالها اهتمامات الجماهير وتكون هذه البرامج في الوقت نفسه حافزا للجماهير أن تستخدم وسائل الاتصال.

٢- الموضوع Subject

تتلخص علاقة المذيع بالموضوع في التفاعل والاهتمام والمعرفة، وهناك فهم خاطئ مفاده أن المعرفة بالموضوع تقتصر على القراءة فيه. فالواقع أن القراءة ما هي إلا أحد مصادر المعرفة، ويمكن اكتساب المعرفة عن موضوع معين من خلال المشاهدات والملاحظات وإعمال التفكير، والاتصال الشخصي بالأفراد الآخرين، وتدوين المعلومات .. إلخ، وقد يكون أحد مصادر المعرفة مناسبا للحصول على معلومات عن الموضوع ولا يناسب موضوعا آخر، وبطبيعة الحال يمكن المعرفة بالموضوع اعتمادا على أكثر من مصدر، فهناك الموضوعات التي تتعدد مصادر المعرقف عنها، والموضوعات التي لا يوجد لها سوى مصادر محدودة.

في كل الحالات فإن مذيع الحوار عليه أن يكون لديه المعرفة بالموضوع الذي يتحاور بشأنه، فعلى ضوء هذه المعرفة يتمكن من إدارة الحوار وتوجيه الأسئلة إلى الضيف والتفاعل معه، ولا يبدو أمام الضيف والجمهور بمظهر الجاهل، وبالتالي يفقد مصداقيته، ومن خلال المعرفة بالموضوع يتمكن المذيع من تحديد نقاط تركيز الحوار بما يخدم أهداف البرنامج في إطار أهداف الإذاعة، كما يتمكن المذيع من أن يضفي نوعا من الإثارة والتشويق والأداء المناسب بما يتيح الفرصة أمامه للبروز والتألق بحيث لا يبدو شخصية منطفئة.

إن المذيعين المعاصرين كثيرا ما يقعون في ثلاثة أخطاء مما يفضي إلى نتائج سلبية في برامج الحوار:

- الخطأ الأول أنه في بعض الأحيان يكون مذيع الحوار لديه المعرفة العميقة بالموضوع، ويعمل على إظهار ذلك ليؤكد فكرة أنه أكثر علما من الضيف بهذا الموضوع، وينسى فلسفة الحوار، ويتمادى في التعليقات المطولة، ويوجه الأسئلة ويجيب على جزء منها بأسلوب فج .. إلخ، غافلا أنه استضاف المتحدث، وأن الجمهور يريد أن يسمع هذا المتحدث في المقام الأول لا أن يسمع المذيع.

- أما الخطأ الثاني فهو أن يكون المذيع لا يعرف شيئا عن الموضـوع، فيصبح دوره قزميا في المحاورة، ويكـون الضيف هـو القائد لمسيرة الحـوار وقـد يتحدث فيما لا يـهم الجمـهور، وينعـدم التفاعل بما يضيفه مـن حـرارة وجاذبية على الحـوار. هنا يتضح غيـاب الهـدف ويكـون الحـوار جـامدا مدموغا بالعشوائية والتخبط . ويبدو المذيع بمظهر لا يحسد عليه.
- أما الخطأ الثالث: فهو المعرفة المشوهة/ العمياء بالموضوع. بمعنى أن المذيـع لا يجهد نفسه في المعرفة المسبقة بـالموضوع، وإنما يحـاول أن يعـرف عنـه بعض المعلومات من الضيف قبل أن يجري الحـوار، وقـد رأيـت ذات مـرة المذيع يطلب من الضيف أن يحـدد لـه النقـاط الـتي "يجـب" أن يتناولهـا الحوار، أو النقاط التي يقدر أن يتحدث فيـها الضيـف "أحسـن"!!، مثـل هذه الأساليب وما شـابهها مـن أهـم أسـباب تدهـور الممارسـات الإذاعيـة، بالإضافة إلى أنها تجسد غياب الهدف، وعدم الإحساس بضـرورة اسـتخدام الإذاعة الاستخدام الصحيح.

٣- الضيف: Interviewee

ضيف الحوار هو الشـخص الـذي يتحـاور معـه المذيـع حـول موضـوع معين، قد يكون هذا الشخص خبيرا، أو مسؤولا تنفيذيا، أو طالبا، أو موظفا، أو عاملا .. إلخ، وقد يكون يجمع بين أكثر من صفة، ويتأثر مسـتوى الحـوار بنمط العلاقة بين كل من المذيع والضيف، ويلعب المذيع الدور الأكبر في تحديد هذا النمط ، وقد حفلـت أدبيـات الإعـلام والاتصـال الجماهـيري بـالعديد مـن القواعد العامة التي يمكـن لمذيـع الحـوار الاسـتفادة بـها بحيـث يـأتي بحـوار جيد، ومن أهم هذه الأسس، حسن اختيار الضيـف، بمعنـى اختيـار الضيـف المناسب للموقف أو الموضوع، فإذا كان الحوار يتنـاول طـرق الوقايـة وأسـاليب العلاج من مرض معين فمن الضروري أن يكون الضيف طبيبـا متخصصـا، وإذا كان الموقف هو عقوق الأبناء للآباء، قد يكون من المناسـب إجـراء الحـوار مـع ضيوف أطراف في الموضوع، وهكذا.

من جهة أخرى، فإن المعرفة عن الضيف من مستلزمات البرنامج الحواري الجيد، وهناك من يعتقد خطأ بأن هذه المعرفة تكون ضرورية فقط عندما يكون ضيف الحوار شخصية هامة أو معروفة، فالواقع إن المعرفة بالضيف ضرورية في كل الأحوال وإن اختلفت أساليب هذه المعرفة، فإذا كان ضيف الحوار عالما مشهورا أو أديبا معروفا، أو أستاذا غزير الإنتاج .. إلخ، يمكن للمذيع أن يعرف عنه من خلال قراءة مؤلفاته، ومقابلة معارفه بحيث يقف على إنجازاته ومساهماته، وقدر من أخباره الاجتماعية مثلا. أما إذا كان الضيف مواطنا عاديا فيمكن التعرف عليه مباشرة بحيث يعرف اسمه ومهنته، وبعض ظروفه .. إلخ، وقد يكون ضيف الحوار شخصا من عامة الناس. ولكنه قام بسلوك خارج إطار المألوف، هنا تكون المعرفة المتعمقة بعض الشئ عن الضيف وسلوكه أمرا ضروريا بحيث توظف هذه المعرفة في إثراء الحوار، بوجه عام، فإن المعرفة بالضيف، تسهل التفاعل أثناء الحوار، وتضفي عليه جوا من التفاهم والثراء، وإذا كان الضيف شخصية مشهورة فإنه يسعد كثيرا عندما يدرك أن المذيع لديه معرفة بإنجازاته ومساهماته، كما أن المعرفة بالضيف تمكن مذيع الحوار من تقديمه إلى المستمعين بالطريقة المناسبة وبحيث تظهر هذه الطريقة صفة اختيار الضيف، فإذا كان ضيف الحوار أستاذا في المسرح، يقدمه المذيع باسمه ووظيفته، وقد يذكر بعض أعماله الأدبية أو النقدية.

إن ظهور مذيع الحوار بمظهر الاحترام للضيف، والاهتمام به دون مبالغة، يتجسد أولا في الطريقة التي يقدم بها الضيف إلى الجمهور، فهذه الطريقة هي التي تولد الانطباع الإيجابي أو السلبي عند الضيف سواء شعوريا أو لا شعوريا، وليس هناك مانع في بعض الأحوال من أن يتناقش المذيع مع الضيف حول العناصر الأساسية لموضوع الحوار ومدته، والهدف منه، بل والاتفاق معه على إشارات معينة بشأن الإسراع أو الإبطاء، أو الإيجاز والإسهاب .. إلخ، غير أن ذلك لا يعني أن يجري المذيع مع الضيف تجربة تسجيل أولية لأن مثل ذلك يفقد الضيف حماسة للموضوع، كما أنه يزيد من

توتره، وقد يؤدي إلى إجهاده وتبرمه خاصة وأن ظروفه قد لا تسمح بذلك. أما من حيث شعور الضيف، فقد أثبتت التجربة، أن هناك بعض الضيوف الذين تنتابهم حالة من التوتر أو الخوف والارتباك عندما يتحدثون أمام الميكروفون، أو الكاميرا وتكثر مثل هذه النوعيات من الضيوف بين الأشخاص محدودي الخبرة في التعامل مع وسائل الإعلام، وقد تكون لأسباب خاصة بالجانب النفسي للشخص ذاته. ومذيع الحوار الجيد هو الذي يلمح هذه النوعية منذ البداية، وقد دلت أساليب الممارسة على أن أفضل طريقة للتعامل معها هي كسب ودها وثقتها من خلال التحدث معها في موضوعات الحياة العادية التي قد لا تمت إلى موضوع الحوار بصلة، ويكون ذلك في لقاء قبل التسجيل على أن يتم في إطار من التلقائية والبساطة، ومن هذا اللقاء الودي يمكن أن يبدأ تسجيل موضوع الحوار.

يرتبط بهذه النقطة أيضا – وأعني بها نوعيات الضيوف التي تقابل مذيع الحوار كثيرا – بعض الضيوف الذين لهم خصائص معينة، فهناك بالطبع أشخاص ذوي كفاءة مهنية عالية، وصفات إنسانية، ويدركون أهمية وسائل الاتصال عموما، ويتجاوبون مع العاملين فيها إلى أقصى حد، وعلى الجانب الآخر هناك بعض الضيوف من هو مستفز وعدواني وعنيد، وهناك من هو كثير الكلام فيما هو غير مجدي، وهناك من هو قليل الكلام لسبب أو لآخر، .. إلخ، في مثل هذه الحالات (غير الجيدة) لابد أن يتعامل المذيع بنوع من الدبلوماسية والمرونة والإصرار والمثابرة إلى أقصى حد ممكن، وهذا التعامل يختلف من موقف إلى آخر ومن ضيف إلى آخر، والمحاور الناجح هو الذي يوظف الظروف المتاحة بما فيه مصلحة الحوار.

أحد الجوانب الهامة للحصول على المعلومات أو الآراء المطلوبة للحوار، هو أن يتعرف المذيع على تلك الزاوية أو الفكرة التي يكون الضيف متحمسا لها أشد الحماس، أيا كان السبب وراء ذلك، ثم يبدأ الحوار من هذه الجزئية، وفي بعض الحالات قد يطلب ضيف الحوار أن يقرأ كلامه من ورقة مكتوبة، وهذا الأسلوب يجب أن يرفضه مذيع الحوار لأنه يجعل الحوار

جامدا ويفقده تلقائيته. نفس المشكلة، عندما يطلب الضيف من المذيع أن يوافيه بالأسئلة مكتوبة أولا، حتى يمكنه الإجابة عليها، في هذه الحالة يجب أن يوضح له المذيع الاطار العام للموضوع، والأفكار الأساسية له، وأن العبرة ليست بالإجابة في حد ذاتها بقدر ما هي بوجوده طبيعيا في الحوار، ولا مانع من أن يستعين الضيف ببعض الأوراق التي تذكره بأفكار معينة أو أرقام مثلا.

كما أن الانتباه الشديد لما يقوله الضيف من مستلزمات الحوار الناجح، فبموجب ذلك يتمكن المذيع من فهم الأفكار واستيعابها وتوجيه الأسئلة المناسبة من حيث المضمون والتوقيت، وعدم الانزلاق في أسئلة تجسد أخطاء مؤسفة نتيجة عدم الانتباه لكلام الضيف، كأن تسأل المذيعة أحد الضيوف: متى تزوجت؟ فيرد عليها بأنه تزوج منذ خمسة أشهر، تسأله ثانية وكم طفلا أنجبت الآن؟ فالانتباه كان سيعفيها من التورط في هذا السؤال الأخير، كما أن الانتباه لما يقوله الضيف يكون بمثابة رد فعل غير لفظي يزيد من اهتمام هذا الضيف وحماسه، غير أن هذا الاهتمام يتحول في بعض الأحيان إلى نوع من النفاق الرخيص مثل أن يكثر المذيع من ترديد كلمات وجمل معينة مثل: عظيم جدا، رائع جدا، أخذنا من وقتكم الثمين، .. إلخ، بدلا من ذلك يكون صدق الانتباه، وتكرار اسم الضيف من حين إلى آخر مقترنا بوظيفته بمثابة العامل الحاسم في تشجيع الضيف على التحدث، ويرفع من معنوياته، كما أنه يذكر المستمع بالضيف، ويعرفه به إذا لم يكن هذا المستمع قد استمع للبرنامج منذ البداية.

يتصل بانتباه المذيع، أنه يتمكن من أن يستشف صمت الضيف أو سكوته: هل هو يفكر في إضافة معينة، أم أنه يحاول تجميع أفكاره؟ أو أنه يريد تأكيد موضوع، أو تصحيح معلومة، .. إلخ، في مثل هذه الحالات توحي تعبيرات وجه الضيف بمعنى معين والانتباه هو الذي يجعل المذيع يدرك هذا المعنى، فيشجع الضيف على الحديث، أو يقرر أن يسأله سؤالا آخر أو يعلق على فكرة معينة حسب مقتضى الحال.

وإذا كان الانتباه لما يقوله الضيف أمر لابد منه للحوار الجيد، فإن

الثقة وعدم التلعثم أو الارتباك أمور لا تقل أهمية، لأن احترام الضيف للقائم بالحوار، وللوسيلة التي يعمل بها، يتأثر بالدرجة الأولى بمدى ما تعكسه شخصية القائم بالحوار من ثقة في نفسه، واتزان في شخصيته، وكثيرا ما يتعرض المذيعون المبتدئون لبعض المواقف التي يرتبكون فيها، الأمر الذي يؤثر سلبيا في نظرة الضيف إليهم، وكذلك في مستوى الحوار ككل. إن الثقة في النفس وعدم التردد أو الرهبة من الموقف الحواري أيا كانت الشخصية التي ستجري معها الحوار - من أهم ضرورات الحوار الناجح.

في إجابات الضيف على الأسئلة الحوارية، كثيرا ما تواجه المذيع بعض المشكلات منها أن يحاول الضيف التهرب من الإجابة على سؤال معين، وفي هذه الحالة يمكن للمذيع أن يلجأ إلى الأسئلة الاستدراجية، أو يكرر السؤال بصيغة أخرى، أو يعبر بشكل غير مباشر عن أهمية الإجابة على هذا السؤال، ومن المشكلات أيضا استخدام بعض الضيوف بكثرة للمصطلحات الفنية والأساليب غير المفهومة أو غير الواضحة، هنا يتعين على المذيع أن يطلب من الضيف تفسير هذه المصطلحات والأساليب، أو يتولى هو تفسيرها بالاشتراك مع الضيف، وهنا أيضا يتعين الإشارة إلى مسألة أساسية وهي ضرورة ألا تطغى شخصية المذيع على شخصية ضيف البرنامج، وإنما يكون حريصا على أن يكون الضيف هو النجم، وفي نفس الوقت لا يفقد المذيع وجوده وذاتيته كقائد للحوار وموجه لمساره، فإذا خرج الضيف عن الإجابة المطلوبة وتطرق إلى قضايا لا ترتبط بموضوع الحوار وهدفه - هنا يتدخل المذيع بأدب وكياسة لتوجيه الحوار في الاتجاه المطلوب، وفي هذا الإطار أيضا لا ينبغي للمذيع أن ينظر إلى الحوار كمجال للمبارزة مع الضيف، أو أنه تعبير عن الاختلاف بين رأيه ورأي الضيف، وإنما ينبغي القيام بالحوار على أنه أحد الأساليب التي تتبعها الوسيلة لتحقيق مسؤوليتها تجاه الجمهور، ويرتكز في جوهره على الضيف بقيادة المذيع وتوجيهه.

وأخيرا، فإن التفاعل اللفظي مع الضيف هو العمود الفقري للحوار الناجح، ويقصد بالتفاعل هنا، الأخذ والرد بتلقائية، بحيث لا يكون الحوار

جافا مثل استجواب في تحقيق قانوني، سؤال وجواب، فالواقع أنه إذا كان انتباه المذيع للضيف يمثل التفاعل غير اللفظي، فإن التفاعل اللفظي هو الأشد أهمية لأنه هو الذي يلمسه المستمع، ويتحقق التفاعل اللفظي بأن يقوم المذيع بالتعليق المفيد على بعض ما يقوله الضيف، والتقاط أفكار من أقوال الضيف وتوجيه أسئلة مستمدة من هذه الأفكار، وبلورة النقاط والأفكار الهامة .. إلخ، وتحفل اللغة العربية بالعديد من الأساليب والمعاني اللغوية، التي تكون مفيدة إلى حد كبير لمذيع الحوار في تحقيق التفاعل مع الضيف إذا عود المذيع نفسه على استخدامها، وأهم هذه الأساليب هي:

- **الاستنتاج**: كأن يستنتج المذيع استنتاجا ذكيا مما يقوله الضيف، ويعبر عنه.
- **التأكيد**: وهو تأكيد المذيع على فكرة معينة وردت في كلام الضيف.
- **الاستيضاح والاستفسار**: وهو طلب المذيع من الضيف تفسير أو توضيح فكرة معينة أو كلمة أو عبارة وردت في إجاباته.
- **التوضيح**: وهو أن يقوم المذيع بنفسه بتوضيح فكرة معينة للمستمعين أو المشاهدين.
- **العطف بالإضافة والربط بين الأفكار**: وهو أن يضيف المذيع شيئا إلى ما قاله الضيف، سواء كان هذا الشيء من واقع رؤية المذيع للموضوع، أو من واقع ما قاله الضيف، وكذلك ربط المذيع بين أكثر من فكرتين وردتا في إجابات الضيف، أو أن تكون فكرة قد وردت في إجابات الضيف ويربطها المذيع بفكرة أخرى أو بمسألة أخرى من واقع خبرته وعمله.
- **الاستدراك**: وهو أن يستدرك المذيع فكرة معينة بقصد معرفة رد الضيف، مثال ذلك:

الضيف: عموما الاستثمار في المجال السياحي مفتوح على مصراعيه لرأس المال الخاص، والدولة تشجع هذا الاستثمار.

المذيع: لكن هناك شكاوى كثيرة من البيروقراطية، تعليقك إيه؟ وفي نهاية اللقاء يسأل المذيع الضيف، ما إذا كان يرغب في إضافة ما هو هام (إذا كان الموقف الحواري يسمح بذلك)، ثم شكره بحرارة واختصار والتذكير باسمه وعمله.

٤- الأسئلة Questions:

إن وظيفة الأسئلة في الحوار الإذاعي هي الحصول على المعلومات والآراء وكافة الاستجابات الضرورية لتحقيق الهدف من الحوار تمشيا مع هدف البرنامج وسياسة الوسيلة ومتطلبات الجمهور. غير أن هذه الوظيفة الأساسية للأسئلة في المواقف الحواري لا تنفي أن تكون تلك الأسئلة من مصادر إضفاء اللمحة الفنية وقيمة الجمال على الموقف الحواري ككل، فمضمون السؤال، وأسلوب توجيهه، وكذلك ملاءمته للسياق العام في الحوار، وما يحققه السؤال من تفاعل ظاهر بين المذيع والضيف، كل هذه الأمور تتضمن جانبا إبداعيا يجذب انتباه الجمهور وينمي شخصية الوسيلة بدرجة لا تقل عن مضمون الحوار ذاته، ويرتبط الهدف من الحوار بأهداف السياسة الإعلامية للوسيلة بصفة عامة، أما طريقة توجيه الأسئلة فإنها ترتبط بمراعاة المعايير الإذاعية المقبولة في البرامج المقدمة، بما في ذلك نزعة الفن والإبداع التي يجب أن تقوم عليها هذه البرامج، لقد حاول عديد من الممارسين والباحثين في مجال الاتصال الجماهيري أن يضعوا بعض الإرشادات الخاصة بأسئلة الحوار، وهي وإن كانت مفيدة دون شك، إلا أنها لا تغني عن ضرورة وجود التذوق الفني والحس الجمالي عند مذيع الحوار.

- أول هذه الإرشادات يتمثل في الدقة وتحديد معنى السؤال، وقد لوحظ أن كثيرا من أسئلة الحوار لا تنال القدر الكافي من العناية بالصياغة والدقة في التعبير عن المطلوب مثال ذلك سؤال نصه: "إيه الانطباع عن الجامعة؟"، لقد وجهت المذيعة هذا السؤال لأحد الطلاب، وكان أول ما نطق به هذا الطالب هو: "الانطباع من حيث إيه يعني؟"، فالسؤال السابق يفتقد

الدقة كما يفتقد التحديد، فهو يفتقد الدقة في أنه لم يعبر عن الشخص المطلوب معرفة انطباعه، هل هو الطالب أم الطلاب الآخرون؟ أم الأساتذة؟ .. إلخ، وهو يفقد التحديد في أنه لم يحدد الجانب المطلوب معرفة الانطباع عنه، هل الحياة الجامعية بصفة عامة؟ أم النشاط الاجتماعي والثقافي للأسر الجامعية؟ أم نظام الدراسة .. إلخ.

- ارتباط الأسئلة بموضوع الحوار، بحيث يختص كل سؤال بجانب معين يراد الاستفسار عنه ليصل الحوار في النهاية إلى تناول جوانب الموضوع. لاشك أن وضوح أهداف البرنامج في ذهن المسؤول عنه، وكذلك أهداف الوسيلة، سيحد من ذاتية المذيع في الجوانب التي حددها لموضوع الحوار، وفي هذا الإطار العام يمكن للمذيعين تناول الموضوع الواحد من زوايا مختلفة.
- إرتباط الأسئلة بصفة اختيار الضيف للتحاور معه، فإذا كان ضيف الحوار مثلا أحد الطلاب المقيمين في المدينة الجامعية لمعرفة رأيه في الخدمات التي تقدمها المدينة للطلاب، فمن الخطأ سؤاله عن خطة الجامعة في العام المقبل للارتفاع بمستوى هذه الخدمات، وإذا كان ضيف الحوار المسؤول عن الهيئة القومية للاتصالات السلكية واللاسلكية بخصوص طول مدة المكالمات، والمكالمات الزائدة، فلا ينبغي سؤاله عن الجانب النفسي بخصوص طول مدة المكالمة من جانب بعض الناس .. وهكذا.
- تجنب الأسئلة المربكة أو المزدوجة، أي التي تتضمن أكثر من سؤال في صيغة واحدة مثل: ما هي التوسعات الجديدة في مجال الهندسة الإذاعية، وما هو نطاق التغطية الجغرافية بموجب هذه التوسعات، وما هي تكاليف هذه التوسعات؟ إن وجود هذه الأسئلة يشكل أكثر من أثر سلبي على الحوار كالآتي:
  - إن الضيف قد يجيب على بعض أجزاء وينسى الإجابة على البعض الآخر.

- إن الضيف قد يستطرد أكثر من اللازم في الإجابة على جوانب السؤال، ولا يتطرق إلى الجوانب الأخرى إلا في حدود ضيقة، في الوقت الذي تكون فيه هذه الجوانب ذات أهمية.
- إن هذه الأسئلة تقلل من تفاعل المذيع مع الضيف، وتجعل الحوار أقرب إلى الحديث المباشر.

- تجنب الأسئلة ذات الصياغة الطويلة مثل: ما هي الجهود المبذولة والإجراءات التي تتخذها الوزارة لتشجيع المنتج المحلي، وحماية المستهليكن من جشع بعض التجار، بما يكفل توفير السلع واستقرار السوق، بحيث يعيش المواطن في أمان؟
- تجنب الأسئلة عن أشياء تمت معرفتها من خلال المقابلة، كأن يقال في المقدمة مثلا: كان لميكروفون البرنامج هذا اللقاء مع الأستاذ/ ... المحامي، أستاذ/ ... حضرتك بتشتغل إيه؟ فمن خلال تقديم الضيف، يعرف الجمهور محامي، وبالتالي ليس هناك داع لسؤاله عن عمله (يلاحظ أن هذا الخطأ يقع في أحيان كثيرة). نفس المنطق إذا كان الأمر يتعلق بشيء يعرفه الجمهور، كسؤال أحد المثلين المشهورين: هل أنت ممثل؟
- بالنسبة للأسئلة المغلقة أي التي يجاب عليها بنعم أو لا فقط، يجب أن يكون استخدامها ليس لمجرد معرفة إجابة الضيف ما إذا كانت "نعم" أو "لا"، إلا إذا كانت ذات دلالة محددة تماما، ومن الأفضل أن تستخدم هذه الأسئلة في الحوار إذا كانت الإجابة عليها ستقود الحوار في اتجاه معين. مثال: هل هناك خطة متطورة لتدريب المذيعين في العام المقبل؟ الضيف: نعم. المذيع: ما هو الجديد الذي تتضمنه هذه الخطة؟ أما إذا أجاب الضيف بالنفي، فمن الممكن أن يسأله المذيع عن أسباب ذلك .. وهكذا.
- تجنب الأسئلة الافتراضية، أي تلك الأسئلة التي تفترض أمرا أو سلوكا معينا لدى الضيف، مثال ذلك سؤال وجهه المذيع لأحد الضيوف عن

رأيه في برنامج إذاعي، فأجاب الضيف بأنه لا يعرف برنامجا بهذا الاسم، المذيع هنا سأل سؤالا افتراضيا خاطئا، لقد افترض أن الضيف يسمع البرنامج.

- تجنب الأسئلة الإيحائية، أي التي توحي للضيف بإجابة معينة، مثال ذلك أن تسأل المذيعة أحد طلاب الثانوية العامة: إيه رأيك في امتحان اللغة الفرنسية؟ بيقولوا إنه مش صعب، زي ما أشيع، مش كدة؟ هذا السؤال إيحائي لأنه أوحى للضيف بأن تكون إجابته تؤكد أن امتحان اللغة الفرنسية ليس صعبا، في الوقت الذي يحتمل فيه، أن يكون رأيه غير ذلك تماما.
- عدم تكرار نفس المعنى لصيغة الاستفهام في السؤال الواحد، مثال: سيادة الوزير: ما هي أسباب الإجراء الذي اتخذته الحكومة ضد تجار العملة؟ ولماذا اتخذت الحكومة هذا الإجراء؟
- تجنب إعادة الأسئلة التي سبق للضيف أن أجاب عليها، ففي بعض الأحيان يوجه المذيع سؤالا للضيف، ويقوم الضيف بالإجابة عليه، ثم يعود المذيع يسأل الضيف نفس السؤال ناسيا أنه سبقت الإجابة عليه، وهذا بالطبع نتيجة عدم إنصات المذيع، وعدم يقظته أثناء الحوار. ومن جهة ثانية، فإن معلومة معينة قد يذكرها الضيف في سياق إجابته على الأسئلة، أو حتى عندما يقدم نفسه في بداية الحوار تجعل السؤال في غير محله، مثل:

المذيع: نلتقي الآن مع أحد الطلاب المسؤولين عن نشاط الأسر بكلية الإعلام، نتعرف بيك؟

الضيف: محمد حسين، رابعة صحافة، وعضو أسرة الأمل.

المذيع: الأخ محمد، إنت في قسم إيه؟

بالطبع، فإن سؤال المذيع عن القسم الذي يدرس فيه الطالب، سؤال ساذج وفي غير محله، لأن الطالب قد أفاد بالفعل بأنه في قسم الصحافة.

مثل هذه الأمور البسيطة يتعين أن يعيها مذيع الحوار، وعلى الرغم من أنها بديهية ومعروفة، إلا أنها كثيرا ما تكون مجال أخطاء لبعض المذيعين.

٥- الأجهزة والاستعدادات: Equipments:

سواء كان الحوار يتم في الاستديو أو خارجه، فإن المذيع يجب أن يتأكد من أن الأجهزة والمعدات التي يستخدمها في الحوار تعمل بكفاءة، ولاشك أن الطاقم الهندسي المسؤول عن الاستديو يقوم بدور أساسي في هذا الخصوص، ولكن عندما يتم تسجيل الحوار خارج الاستديو، في المصنع، في المستشفى، في المدرسة، في الجامعة، في الشارع، .. إلخ. فإن المسؤولية تقع على عاتق فريق العمل التليفزيوني إذا كان الحوار سيقدم في التليفزيون، بينما تقع هذه المسؤولية كاملة علىالمذيع إذا كان الحوار سيقدم في الراديو، وسوف نشير إلى طبيعة الحوار التليفزيوني فيما بعد، أما فيما يخص الراديو، فإن مقدم الحوار تقع عليه المسؤولية كاملة عن كفاءة عمل الأجهزة بحيث يتم التسجيل بمستوى فني جيد، والأجهزة والمعدات التي يستخدمها المذيع في تسجيل الحوار خارج الاستديو تتمثل عادة في جهاز التسجيل وملحقاته: شريط التسجيل، الميكروفون، البطاريات، الوصلات الكهربائية، ومسؤولية المذيع هنا التأكد من سلامة وكفاءة جهاز التسجيل بملحقاته، بحيث تعمل على النحو المطلوب.

من جهة ثانية، فإن استخدام المعدات أمر ذو دلالة في الموقف الحواري، من ذلك مثلا، يجب أن تكون المسافة مناسبة بين الضيف وجهاز التسجيل في حالة التسجيل بدون ميكروفون، وكذلك بين الضيف والميكروفون في حالة استخدام الميكروفون، والمسافة المناسبة تعني، أن الميكروفون أو جهاز التسجيل لا يكون قريبا جدا من فم الضيف بحيث يضايقه، ويضطر إلى إبعاده بيده، كما يحدث في بعض الأحيان، ولا تكون المسافة بعيدة بحيث لا يلتقط الميكروفون صوت الضيف بالوضوح الكافي، أو أن يضطر الضيف إلى بذل جهد،

كـأن ينحـني قليـلا إلى الأمـام، كمـا أن المسـافة المناسـبة تعـني وضـع جـهاز التسجيل أو الميكروفون في المكان المناسب بحيث يكون هناك تـوازن أو تقـارب بين صوت المذيع وصوت الضيف، فقد يلاحظ المذيـع أن صـوت الضيـف مـن الارتفاع أو الانخفاض الطبيعي بدرجـة تسـتدعي إبعـاد أو تقريـب الجـهاز أو الميكروفون حتى يتناسب مستوى صوت المذيع مع مستوى صوت الضيف.

ومن جهة ثالثة، فإن الطريقة التي يمسك بها المذيع الميكروفون يجـب أن توحي بالجدية والاحترام للمهنـة، بالإضافـة إلى ذلـك يتعـين الحـذر عنـد تحريـك الميكروفـون (إذا لـزم الأمـر)، بحيـث لا يحـدث تحريكـه مثـل هـذه الشوشـرة الـتي كثـيرا مـا نلمسـها في برامـج الحـوار، وعنـد التسـجيل خـارج الاستديو مع أحد الضيوف، يلاحـظ أحيانـا أن القـائم بـالحوار يـترك وصلـة الميكروفون بالجهاز ممتدة، فترتطم بعض أجزائها بالميكروفون محدثـة شوشـرة بالتسجيل وتكون معوقة له، لذا يستلزم الأمر لف هذه الوصلة واستخدام الجزء المناسب منها فقط .

من الأخطاء الشائعة أيضا في برامج الحوار أن المذيـع لا يتـأكد مـن أن التسجيل قد تم بالفعل، وكثيرا ما يحدث أن تكون البطاريات قـد نفـدت، أو أن الوصلة الكهربائية اختل تثبيتـها، أو أن الميكروفـون كـان مغلقـا، .. إلخ، مثل هذه الأمور تفصح عن شيء واحد، هـو التقصير في المسـؤولية مـن جـانب القائم بالحوار، وقد يحدث، أن يجري المذيـع حـوارا مطـولا وهامـا مـع أحـد الضيوف، ثم يكتشف أن التسجيل لم يتم، بسبب خلل ما بالإضافة إلى ذلك، هناك أخطاء أخرى يقع فيها بعض مذيعي الحوار مثل ترك جـهاز التسـجيل أثناء عدم استخدامه، ويكون ذلك في مكان يمكن أن يفقد فيه الجهاز، أو يتـم نسيانه وأيضا الإهمال في الاحتفاظ بالبطاريات القابلة للشـحن Rechargable. إن الوعي بمثل هذه الأمور يجنب الإذاعي عديـدا مـن المشـكلات الـتي هـو في غنى عنها، ويمكن في الوقـت نفسـه تلافيـها بسـهولة، وهنـاك أيضـا ظـروف معينة تؤثر في استخدام الأجهزة والمعدات، على سبيل المثال يكون من الأفضل استخدام الميكروفون الحـاجز للـهواء عندمـا يتـم التسـجيل خـارج الاسـتديو،

وأخيرا، يفضل أن يكون لدى مذيع الحوار معدات احتياطية مثل البطاريات والوصلات والميكروفونات حتى يمكن استخدامها إذا لزم الأمر.

٦- الزمن Time:

فلكل برنامج إذاعي إطار زمني يتحدد على خريطة الإرسال، من حيث مدة الحلقة، وتوقيت تقديمها (فترة الضحى، فترة الظهيرة، فترة المساء والسهرة، أو أي مسمى آخر). علاوة على ذلك، فإن عملية التسجيل نفسها تتم في إطار زمني معين، وهناك بعض المشكلات التي تواجه مذيع الحوار في هذا الخصوص مما يؤدي إلى نوع من الخلخلة وأحيانا تشويه البرنامج، أهم هذه المشكلات تتمثل في إطالة الضيف في الإجابة على بعض النقاط، أو الخروج عن الموضوع، أو تكرار الأفكار، أو البطء في الحديث وكثرة فترات الصمت .. إلخ. ينظر مذيع الحوار إلى هذه الأمور في بعض الأحيان على أنها غير ذات أهمية اعتمادا على عملية المونتاج مما يؤصل فيه عادة عدم الاكتراث بمسألة الوقت.

صحيح أن عملية المونتاج كثيرا ما تكون من مستلزمات الإنتاج الإذاعي الجيد، بل إنها أضافت نقلة عظيمة لهذا الفن، ولها تكنولوجياتها الخاصة وأساليبها المتعددة، ولكن يجب استخدامها عند الضرورة فقط، مع عدم الركون إليها في كل الأحوال، ويجب أن نميز هنا بين حالتين: الأولى، عندما يكون الحوار برنامجا مستقلا في ذاته، والثانية، عندما يكون الحوار جزءا من برنامج آخر، وبصفة عامة، فإن المحاور الناجح هو الذي يكون فيه الحوار المسجل يستغرق نفس المدة التي سيذاع فيها هذا الحوار دون الحاجة إلى عملية مونتاج (حيث إن هذه العملية تؤدي أحيانا إلى تشويه الحوار سواء من حيث الفكرة أو من حيث مستوى الجودة الفنية)، ويبدو هذا المطلب (مدة الحوار المسجل هي ذات مدة الحوار الذي سيذاع) من المستلزمات الهامة إذا كان الحوار برنامجا مستقلا، خاصة إذا كانت مدته قصيرة (من ٥ إلى ١٠ دقائق). أما إذا كانت مدة الحوار على خريطة الإرسال طويلة نسبيا، أو أنه

سيستخدم كجزء أو لقطة صوتية في برنامج آخر، فإن عملية المونتاج قد تكون من العوامل الضرورية، ولكن - مرة أخرى - يجب ألا تكون هذه العملية مبررا لإضاعة الوقت وتطويل مدة المادة المسجلة.

يتصل بعامل الوقت ما يلجأ إليه بعض الإذاعيين، من القيام بتسجيل عدد كبير من برامج الحوار في يوم واحد، بحيث تكون معدة للإذاعة خلال الفترة القادمة، وقد يصل الأمر إلى تسجيل أكثر من عشر حلقات، فيأتي ذلك على حساب مستوى البرنامج، وينظر بعض الإذاعيين إلى هذه المسألة على أنها مصدر راحة لهم، ويهملون ما يقتضيه الحوار من إعداد مسبق جيد، وهذا بالطبع يقلل من مستوى جودة الحوار أو أنه يعكس العمل بمنطق "اللاهدف"، وأن المسألة مجرد ملء وقت الإرسال.

هناك أيضا مسألة تحديد مواعيد المقابلة مع ضيوف الحوار، خاصة إذا كان هؤلاء الضيوف من الشخصيات العامة، أو إذا كان الحوار سيتم تسجيله في مؤسسة أو جهة معينة بموجب تصريح رسمي وما شابه ذلك من إجراءات. هنا يجب الالتزام القاطع بالموعد، ومن الأفضل أن يصل المذيع قبل الموعد ولو بفترة قصيرة، فقد يفيد ذلك في الحصول على معلومات وأفكار هامة. ومن المشكلات التقليدية التي تواجه مذيع الحوار، أن بعض الضيوف لا يلتزمون بالمواعيد، بل وقد يطلب البعض تأجيل الموعد أكثر من مرة، مثل هذه الأمور المعتادة يجب ألا تكون مصدر مضايقة لأنها تحدث كثيرا، وبالتالي يجب التعامل من منطلق التسليم بالأمر الواقع بشرط أن يكون لدى الإذاعي الحلول والبدائل التي تضمن تقديم الحوار في موعده.

٧- المكان **Site**:

يتم الموقف الحواري، إما داخل الاستديو، أو خارجه: في المنزل، في المكتب، في المصنع، في المستشفى، .. إلخ، وفي كل الحالات يجب أن يتأكد المذيع من صلاحية المكان للتسجيل بحيث تكون الجودة الفنية للحوار في المستوى المطلوب. على سبيل المثال أثناء التسجيل بالاستديو قد يغفل المذيع

أهمية إغلاق الباب بإحكام، ويترتب على ذلك إبطال مفعول العـزل الصوتـي، حيـث تدخـل أصـوات خارجيـة وتظـهر في التسـجيل. أمـا التسـجيل خـارج الاستديو، فإنه كثيرا ما يكـون مصـدر مشـكلة، لأن المذيـع لا يبـذل جـهدا في اختيار المكان الخالي من الشوشرة، وقد يخجـل أن يطلـب منـا لضيـف توفـير الهدوء في المكان، حتى لا يشـوه التسـجيل، وكثـيرا مـا نلاحـظ في الحـوارات المذاعة، أصوات غير ذات دلالة للموضوع مثل فتـح وإغـلاق بـاب المكتـب، أو أحاديث الموظفين وحركاتهم .. إلخ. الأمر يختلف بطبيعة الحال عندما تكـون ظروف المكان تقتضي أن يبرز الحوار المسـجل عنـاصر الحركـة فيـه كمؤثـرات صوتية طبيعية، كأصوات الآلات في المصانع، أو صوت الرياح وهطـول الأمطـار ونحن بصدد إجراء حوار عن سؤال الأحوال الجوية، مثلا، أي أن هناك بعض الحالات التي يكون فيها من الضروري ظهور خلفية المكان في التسـجيل، مـع ضرورة ألا تطغى هذه الخلفية على كلام الضيف أو على أسئلة مذيـع الحـوار، وتأتي أهمية الخلفية هنـا مـن أنـها تضـع المسـتمع في الجـو العـام للموضـوع، خاصة إذا صاحبها وصف مبدع.

٨- اللغة Language:

إن لغة الحوار تحكمها القواعد الخاصة باللغة الإذاعية بوجه عام، من حيث البساطة والوضوح والدقة والشخصية اللغويـة للإذاعـة. في الوقـت نفسـه هناك جوانب لغوية خاصة بالمستوى اللغوي للحوار الإذاعي أهم هذه الجوانب أن يستخدم المذيع تلك اللغة التي تناسب الموقف ا لحواري ككـل، بمـا ينقـل هذا الموقـف بتفاصيلـه وخلفياتـه إلى الجمـهور المسـتهدف، فالمسـتوى اللغـوي المستخدم في حوار مع أحد رجال الدين يختلف عن هذا المسـتوى المسـتخدم في حوار مع سائق التاكسي، والحوار مع أحد العلماء المتخصصـين في علـوم الـذرة يختلف في مستواه اللغوي عن الحوار مع أحد الفلاحين في المزرعة، معنى ذلك أن لغة الأسئلة والتعليقات التي يستخدمها المذيع أثناء إجراء الحـوار لابـد أن تتماشى مع ضيف الحوار. ونظرا لأن موضـوع الحـوار لا ينفصـل عـن الضيـف

(لأنه من المفترض أنه تم اختيار الضيف المناسب)، يصبح الموضوع أيضًا من محددات المستوى اللغوي للحوار، فالحوار مع أحد عمال النظافة حول إجراءات جمع القمامة يختلف في مستواه اللغوي مع أحد الخبراء حول المعالجة الكيميائية للقمامة بحيث تتحول إلى سماد عضوي أو نحوه.

العنصر الآخر في محددات المستوى اللغوي للحوار هو الجمهور، بمعنى أن خصائص الجمهور، وعلى الأخص المستوى التعليمي والمهني، تؤثر في مستوى لغة الحوار، بحيث إذا كان الحوار يستهدف جمهور النخبة (المثقفين)، فإن اللغة التي يستخدمها مذيع الحوار ستختلف دون شك عن اللغة التي يستخدمها نفس المذيع عندما يستهدف الحوار جمهور العمال في الصناعة، أو الفلاحين مثلا، وإن كان في كل الأحوال يجب أن تكون لغة الحوار مفهومة وبعيدة عن الابتذال.

أم العنصر الأهم في تحديد المستوى اللغوي للحوار فهو السياق الحواري نفسه، أو الموقف الاجتماعي الذي يتم فيه الحوار. أهمية هذا العنصر تأتي من كونه يجسد الجو العام للموقف بحيث ينتقل إلى الجمهور بصدق. فإذا أجرينا حوارًا إذاعيًا مع أحد علماء الطبيعة في معمل يغلفه الهدوء والنظافة والنظام، فإن هذا الجو ينعكس على لغة الحوار بما يجعلها مختلفة عن لغة حوار آخر أجري مع نفس العالم في مؤتمر علمي موسع يشهد اجتماعات مكثفة ومناقشات صاخبة، وإذا أجرينا حوارًا مع المصطافين على الشاطئ نهارًا، فإن مستواه اللغوي يختلف عن المستوى اللغوي لحوار أجريناه تليفونيًا مع أحد هؤلاء المصطافين عندما يكون ساهرًا الليل في مكتبه بين الأوراق والكتب .. إلخ، ربما تكون هذه الأسئلة والأفكار مفيدة بعض الشيء في تفهم ضرورة أن يكون المستوى اللغوي متناسبًا مع الحوار بمحدداته المختلفة.

٩- الوسيلة Medium :

هل تنعكس خصائص الوسيلة على المضمون الذي يقدم من خلالها؟ سؤال يجب أن يكون مطروحا على ساحة أساليب الممارسة بوسائل الاتصال

الجماهيري المختلفة. إن الحوار الذي يقدم في "الراديو" تختلف ظروف التعرض له عن ظروف التعرض للحديث الصحفي الذي ينشر في الجريدة أو في المجلة، وكذلك بالنسبة للحوار الذي يقدم في التليفزيون، ففي حالة الراديو لا يمتلك المستمع أن يتعرض للحوار متى شاء، عكس ما هو عليه الحال في الصحيفة أو المجلة. كما أن مستمع الراديو لا يرى الموقف الحواري كما هو الحال في التليفزيون، والتعرض لوسائل الاتصال بصفة عامة، لا يعني الانتباه للمضمون الذي يقدم، فقد يشاهد الفرد التليفزيون عينه على الصورة وذهنه مشغول بشيء آخر، وقد يتصفح الجريدة وهو يفكر في أمور أخرى. هذه الخاصية تتيحها بصورة أكبر خصائص الراديو كوسيلة اتصال، حيث يمكن للفرد أن يتعرض للراديو وهو يمارس العمل (الانشغال الفعلي) في حين لا يمكنه ذلك أثناء مشاهدة التليفزيون أو قراءة الصحيفة. معنى ذلك أن علاقة مذيع الحوار بالوسيلة هي علاقة ذو حدين، فهو يعمل في وسيلة تمكنه من الوصول إلى جمهور عريض، متعلم وأمي، غني وفقير .. إلخ، لكنه في نفس الوقت جمهور تتنافس عليه وسائل اتصال أخرى، كما أنه جمهور في عجلة من أمره تطحنه الحياة وأثقالها، كل هذا يفضي إلى ضرورة العناية الشديدة بالبرامج الإذاعية شكلا ومضمونا وإخراجا وأداء بحيث تجذب انتباه الجمهور وتثير اهتمامه، فبدون وجود الخدمة الإذاعية المتميزة يصبح القائم بالاتصال في الإذاعة كمن يتحدث إلى نفسه. إن البرامج الإذاعية الناجحة هي التي استفادت من خصائص الإذاعة كوسيلة اتصال، وجعلت منها أداة قادرة على الصمود والمنافسة.

١٠- الجمهور Audience:

في الموقف الحواري يكون الجمهور المستهدف جزءا لا يتجزأ من هذا الموقف فالحوار يستهدف الجمهور، ومن أجله كان الحوار وكافة برامج الإذاعة وممارساتها الإعلامية المختلفة، والمذيع ينفذ دور الإذاعة حيال الجمهور، ويمثل ما ينتظره الجمهور من الإذاعة كمؤسسة في النظام الاجتماعي وأداة المذيع في ذلك هي الرسالة. وإذا كان المذيع يعمل في إطار دوره المهني

الذي هو جزء من شخصيته، فإن منطلقه الأول في ذلك هو "الجمهور" الذي حددت الإذاعة مسؤوليتها تجاهه بموجب سياسة إعلامية معينة. من هنا، فإن مذيع الحوار يجب أن يضع نفسه مكان المستمع، بمعنى أن يسأل نفسه السؤال الآتي: لو أنني كنت واحدا من المستمعين، فما الذي أريد أو أنتظر معرفته من هذا الحوار؟ ما هو المضمون الأكثر أهمية؟ وما هي الأساليب الأكثر جذبا؟ وما الذي يجعلني أكثر تصديقا واقتناعا بالموقف الحواري ككل؟ فإذا وضع المذيع نفسه مكان المستمع العادي، وهو بصدد الإجابة على مثل تلك التساؤلات فإنه ينتج هذا الحوار الجيد. إن الإرادة الحرة والشخصية المستقلة لمذيع الحوار والقائم بالاتصال عموما وإحساسه بمسؤولية الإذاعة ومعرفته الكافية بالجمهور، كل ذلك يمكنه من أن يتقمص شخصية الجمهور ويوجه الرسالة الفعالة، وفي الوقت نفسه يحافظ على مكانته كقائم بالاتصال يحظى بالثقة والاحترام والمصداقية في النظام الاجتماعي، بما في ذلك الوسيلة التي يعمل بها.

بعد هذا العرض الموجز لأهم مواصفات مذيع الحوار، سواء بصفته المهنية الذاتية، أو بصفته محددا لفعاليات عناصر الموقف الحواري، يثار تساؤل هام: هل كل المقابلات تتم في ظروف تسمح للقائم بالاتصال أن يعد لموضوع الحوار ويحصل على المعلومات الكافية عنه، ويحدد الضيف بتريث وغير ذلك من الخطوات التي يوضح الشرح السابق أنها تتطلب وقتا ونوعا من التأني؟

بالقطع ليست كل المقابلات تتم في ظروف بهذا الشكل، فالواقع أن القائم بالاتصال في الإذاعة كثيرا ما يجد فرصا ذهبية بحيث يتعين عليه إجراء الحوار، وهذا يسمى الحوار في الموقع On spot interview، أي الحوار الذي يتم بسرعة وبدون ترتيب أو إعداد مسبق، وهنا يظهر مدى الكفاءة المهنية لمذيع الحوار، بحيث يتعامل مع كل عناصر الموقف الحواري بأقصى كفاءة ممكنة، ولعل ذلك يتوقف على خصائص مذيع الحوار السابق الإشارة إليها، والتي تدور حول عناصر أساسية هي المرونة، وتتضمن أن يكون المذيع قادرا

على إجراء الحوار في كل وقت وفي أي مكان أيا كان موضوعه، ومع كل الشخصيات. هذا بالإضافة إلى الصفات الأخرى مثل القدرة على الإنصات الجيد والفضول وحب الاستطلاع، والإصرار والمثابرة، والقدرة على ضبط الأعصاب مع إمكانية البروز والتألق وإظهار الحفاوة بالضيف.

ثالثا- برامج المحاورات والمناقشات التليفزيونية:

إن فلسفة الحوار السابق ذكرها تنطبق على برامج الحوار سواء في الراديو أو التليفزيون، لكن الصورة التليفزيونية وضرورة التوظيف الأمثل لها تقتضي جهدا مضاعفا من جانب فريق العمل الفني، الأمر الذي يجعل مهمة الحوار التليفزيوني أكثر سهولة في جوانب معينة، وأكثر تعقيدا في جوانب أخرى، فالمحاور التليفزيوني لا يتحمل أعباء إعداد أو تجهيز المعدات الفنية، حيث يقوم بها طاقم متخصص، وفي أحيان كثيرة يتولى الإعداد للحوار شخص آخر، بحيث يقتصر دور المحاور على إدارة الحوار، لكنا المحاور التليفزيوني في الوقت نفسه، لابد أن يتفاعل مع كل أفراد طاقم العمل، وأن يدير الحوار في الوجهة المطلوبة وبالأسلوب العلمي للحوار، وتبدو أهمية دور المحاور التليفزيوني ومسؤوليته بدرجة أكبر في تلك البرامج الحوارية التي تجد شعبية كبيرة عندما تكون المناقشات حامية، أو تجمع الخصوم الذين يختلفون في الآراء والمواقف، لقد أصبح لهذه النوعية من البرامج فاعلية كبيرة نظرا لأن المشاهدين يرون المناقشات وهي تتطور بالإضافة إلى سماعهم بتفاصيل الحوار كما يشاهدون من خلالها ما يبدو على وجوه المشاركين فيها من انفعال وردود أفعال أو آثار، وكذلك دور مقدم البرنامج وهو يحاول تهدءة حدة النقاش إذا ما اجتمع الخصوم.

ويقوم الحوار التليفزيوني على مقدم البرنامج الذي يجري المحاورة أو المنافسة للتوصل إلى شيء يرضي نزعة حب الاستطلاع لدى المشاهد وشعوره بالمشاركة في الموضوع الذي يدور حوله الحوار والنقاش، ويتوقف نجاح هذه

البرامج على عدة عوامل هامة، أهمها موضوع الحوار والمناقشة، ومقدم البرنامج وضيوفه المشاركين في الحوار والمناقشة، وطريقة إلقاء الأسئلة وتناول الموضوعات، وتمكن كل من المعد والمقدم من فن الحوار والمناقشة وطريقة ترتيب الأسئلة ومدى تغطيتها للموضوع من جهة، ولجوانب شخصية أو شخصيات الضيوف، وتمكنهم من الإجابة على تساؤلات مقدم البرنامج وطريقة معالجتهم وتناولهم لموضوعاتها، وطبيعي فإن البرامج الحوارية ومنها المقابلات والندوات تعتبر أكثر جاذبية من برامج الشخصية الواحدة (الحديث المباشر)، نظرا لتعدد الأصوات والأشكال المشتركة فيها، وتنوع الآراء والأفكار والخبرات والثقافات التي تشغل أذهان المشاهدين فيما يتعلق بالموضوع المطروح للمناقشة، ومن أهم العناصر التي تؤدي إلى نجاح مثل هذه النوعية من برامج الحوار والمناقشة ضرورة استخدام وسائل الإيضاح من لقطات مصورة تعطي خلفية لموضوع الحوار والنقاش وتثريه وتوسع إطاره وآفاقه وتزيد من واقعيته، وتربطه بمجريات أحداث الحياة اليومية من خلال تكامل الصورة الحية المقترنة بصوتها الدال على عمق المشاعر والأحاسيس أثناء التعليق أو المناقشة، فاستخدام المواد المصورة على شرائط أو أفلام أو حتى صور ثابتة أو خرائط أو رسوم متحركة أو ثابتة وغيرها، أو اللقطات التي يمكن تصويرها لتستخدم أثناء تسجيل الحوار أو المناقشة أو بثها على الهواء بشرط أن ترتبط بموضوع المناقشة، بالإضافة إلى عرض ردود أفعال المتحاورين والمتناقشين وإظهار الآثار المختلفة أثناء مهاجمة الآخرين لهم وانفعالاتهم وتصادمهم وتشاحنهم من خلال اللقطات الحية تثير انتباه المشاهدين، ويدفعهم لمزيد من المتابعة، كما أن عرض وجهات النظر المختلفة وإبراز الآراء المؤيدة والمعارضة في مختلف القضايا والموضوعات التي تتناولها برامج الحوار والمناقشة يدفع المشاهدين لمعرفة الحقيقة الكاملة، وبالتالي يحرصون على متابعة البرنامج الذي يجعل المشاهد على اتصال دائم بمشاكل حياته اليومية.

وتتنوع برامج الحوار والمناقشة في التليفزيون وفقا للأسلوب المستخدم في إنتاجها، فهناك برامج الحوار والمناقشة التي تعرض على الهواء مباشرة أو

التي يتم تسجيلها بعد توليفها وحذف بعض جوانبها أو اختصارها، كما تختلف باختلاف المكان الذي تجرى فيه، فهناك المقابلات التي يتم إجراؤها في مواقع الأحداث، أو المقابلات التي يتم إجراؤها في استديوها التليفزيون، هناك الحوار بين شخصين: مقدم البرنامج وضيفه ثم الحوار الجماعي أو ما يعرف بالندوات، والندوة ما هي إلا مقابلة جماعية يشترك فيها عدد من المتحدثين لبحث موضوع أو قضية أو مشكلة معينة تهم المشاهدين من وجهات نظر متعددة أو مختلفة بمعنى أن الموضوع الذي يدور حوله النقاش أو الحوار إما أن يكون موضوعا تختلف فيه الآراء فتعرض متقابلة في البرنامج التليفزيوني وجها لوجه، يحاول كل متحدث أن يقنع الآخر بوجهة نظره أو موقفه، وإما أن يكون موضوعا له عدة جوانب فيعرض كل واحد من المشتركين في الندوة جانبا من الموضوع يكمله الآخر دون اختلاف في وجهات النظر أو المواقف، وعموما تهدف الندوات إلى إلقاء الضوء على الموضوعات أو القضايا أو المشاكل التي تتعلق بالوطن أو المواطن، أو أبناء المجتمع، وتحاول التوصل لحل المشاكل التي تتناولها الندوة بالبحث والمناقشة، وتهدف إلى توصيل الحقائق والمعلومات والآراء والخبرات والمواقف للمشاهدين بطريقة سهلة قريبة إلى نفوسهم تخرج بهم عن الملل الذي قد ينتابهم في متابعة الحديث المباشر أو ما يعرف ببرنامج الشخصية الواحدة.

وهناك الندوات التي تنظمها الأحزاب أو المؤسسات والهيئات والنوادي، خارج استديوهات التليفزيون، وهناك الندوات التي ينظمها التليفزيون ويتولى معدو برامجه ومقدموها الإعداد والتجهيز لها. ويتولى إدارتها مقدم برامج أو شخصية معروفة حيث يقوم بالتقديم لها وتوجيه الأسئلة إلى المشاركين فيها كما يقوم بدور الموفق بين الآراء المختلفة لضيوفها، وعرض الآراء التي يمكن أن تجد مجالا للمصالحة والاتفاق، ولا جدوى من محاولتهم التمثيل أو الإدعاء أو الظهور بشكل يفهم منه أنهم واثقون من أنفسهم أكثر مما يقتضي الأمر لأن الكاميرا تظهر خبايا النفوس وتعرضهم للنقد اللاذع من قبل المشاهدين، بل يجب أن يكونوا مخلصين في عملهم لأن الكاميرا ستظهرهم

على حقيقتهم إذا كانوا أدعياء أو متعالين.

كذلك هناك اللقاءات الجماهيرية التي تهتم بالتعرف على رأي الجماهير في المشاكل والقضايا المختلفة، وفيها يوجه مقدم البرنامج أسئلته إلى الجماهير في مختلف الأماكن والتجمعات والملتقيات، في النوادي، وأماكن العمل، والساحات، والشواطئ، أو الشوارع والطرقات، بهدف التعرف على وجهات نظرهم ومواقفهم.

ويشير الخبراء إلى مراعاة عدة أمور أهمها المكان الذي يعد فيه الحوار والنقاش، فيجب أن يكون ملائما من حيث سعته وصلاحيته للتصوير، كما يجب مراعاة عدد المتحدثين المشاركين في النقاش لأن شاشة التليفزيون الصغيرة لا تسمح بإظهار المجاميع أو الأعداد الكبيرة من المتحدثين، كما أن اللقطات المتوسطة والقريبة والقريبة جدا هي من أنجح اللقطات في إظهار المتحدثين، حتى يستطيع المشاهد أن يرى تعبيرات متحدثه بوضوح، ونعلم أن كاميرات التليفزيون تقوم مقام عيون المشاهدين، وتختار من بين وجوه المتحدثين ومن بين المناظر أو الأحداث الأمور الهامة لتقدمها للمشاهدين في لقطات متوسطة أو قريبة، والواقع أن الكثير يتصورون أنها من عيوب التليفزيون، لكنها تعتبر ميزة تتيح للمخرج التركيز على ما يريد إبرازه من وجوه المشاركين، وحتى تظهر اللقطات الوجوه والأشخاص والأشياء بحجمها الطبيعي، فتبدو الصورة أمام المشاهد طبيعية، ويظهر المشاركون في الحوار وكأنهم يتحدثون إلى المشاهد أو معه داخل بيته أو حتى غرفة نومه. ويقوم المخرج بتحديد أماكن كاميرات التصوير داخل أو خارج الاستديو، وانتقاء الديكور والخلفيات أو حتى شرائح العرض الخلفي، التي تناسب الحوار أو المناقشة، ووضع الميكروفونات المتحركة التي ستنقل الحوار، والإضاءة المناسبة، والتنسيق بينها وبين الميكروفونات المتحركة أو ألوان الخلفيات أو ملابس الضيوف، وتصوير بعض اللقطات الخارجية التي يستعين بها المخرج أثناء إجراء الحوار أو المناقشة، خاصة تحتاج هذه البرامج إلى قدر من الفن، من جهة أخرى نعلم أن ضيف برامج الحوار والمناقشات ينظر أثناء كلامه إلى

الشخص الذي يناقشه بدلا من النظر إلى الكاميرا ويمكن التغلب على ذلك بأن يطلب مقدم البرنامج من المتحدثين أن يخبروا المشاهدين برأيهم في قضية معينة أو أن ينظروا إلى عدسة الكاميرا باعتبارها عين المشاهد.

وعموما تتطلب اللقاءات والمحاورات حية كانت أو مسجلة مواصفات عديدة من القائمين بها، كالقدرة على سرعة التفكير ووزن الأمور ومهارة صياغة أفكاره في تساؤلات يرد عليها المحاورون بإجابات منطقية، كما يراعى كل الملاحظات التي سبق الإشارة إليها في هذا المجال، كما يجب على المحاور التليفزيوني أن يمنح ضيوفه الثقة والراحة ويبعد عنهم القلق والخجل. ويراعى في اللقاءات التي تتم في مكاتب المسئولين أو المشاركين في البرنامج الحواراي رفع سماعات التليفونات أو الفاكس والتكييف حتى لا تحدث أصواتا غير مرغوبة وبعد الانتهاء من تصوير اللقاء يلتقط المصور عدة لقطات سريعة أو Insertat كهزة رأس المتحدث أو بعض اللقطات التي يمكن استخدامها في الانتقال من سؤال لآخر أو من إجابة لأخرى، أو توضيح معنى يتحدث عنه الضيف أو المسئول ولابد أن نوضح أن متطلبات اللقاءات أو المقابلات أو المحاورات التي تستخدم كجزء من برنامج وتتم في أماكن الأحداث أو العمل تختلف عن تلك التي يمكن تصويرها داخل استديو التليفزيون، كما يختلف الحوار الحي أو المباشر على الهواء عن الحوار المسجل.

المونتاج وبرامج المناقشات:

يمكن الاستفادة من المونتاج أو التوليف في اختصار إجابات الضيوف أو المشاركين في الحوار أو المناقشة، لكن يجب عند عمل المونتاج الانتهاء عند جمل أو معاني مفيدة غير مبتورة تشعر المشاهد بأن هناك حذف من كلام المتحدث، ويمكن أيضا الاستفادة من المونتاج في إصلاح الحوار أو المناقشة بحذف جملة أو تكرار أو خطأ .. إلخ، لكن لا يجب أن يضيف المونتير أسئلة جديدة لمقدم البرنامج أو إجابة جديدة للضيوف، فالمصداقية تعتبر أقوى

الأسلحة والمعدات التي إذا افتقدها مقدم البرنامج سيفقد نفسه. وإذا كان من الضروري إعادة توجيه الأسئلة أمام الكاميرا بعد الانتهاء من المحاورة أو المناقشة يتطلب ذلك إعادة دقيقة للسؤال الأصلي، ولا ننصح بذلك لأن هذه الطريقة تفتح الباب على مصراعيه لتزييف اللقاءات، ومن الأفضل أن يتجنب مقدم البرنامج هذه الطريقة تماما.

من جهة أخرى نلاحظ أن المتحدثين لا يصلوا إلى لب الموضوع الذي يتحدثون فيه إلا بعد فترة من الحديث أو المقدمات قد تطول وتؤدي إلى ملل المشاهد، لذلك يجب تقصير هذه الإجابات أو المقدمات مع مراعاة ألا تؤدي عملية تقصير أو اختصار الإجابة إلى تغيير مضمون الحوار أو المناقشة أو إغفال أجزاء هامة منه وهنا يمكن استخدام الطرق الآتية عند المونتاج:

(أ) **الطريقة الكلاسيكية أو التقليدية في المونتاج**: وفيها يتم إضافة بعض القطات المصورة (Inserts) التي تصور على سبيل المثال بعض الأشياء الموجودة، آيات، صور، نجف، أو الأشياء الموجودة على مكتب المتحدث كالفازة أو الطفاية أو السيجارة وغيرها من اللقطات التي يمكن أن تستخدم في هذا المجال.

(ب) **المونتاج الخشن**: والتي تعتبر طريقة أمينة جدا لأن الاختصار أو الحذف يكون واضحا وظاهرا للمشاهد، وتكون هناك قفزة Jumb في الصورة إلا أن ذلك يعتبر أسلوبا غير تليفزيوني. وهناك أسلوب أفضل لتلافي هذا القفز، بأن يقوم المصور أثناء تصوير اللقاء أو الحوار بتغيير حجم اللقطات المصورة، عندئذ يستطيع المونتير أن يجري توليفة بحيث ينتقل من لقطة متوسطة إلى لقطة قريبة أو من لقطة بعيدة إلى لقطة متوسطة ثم إلى لقطة قريبة وهكذا حتى ينتهي من توليف برنامجه.

نموذج للتدريب:

بعد أن عرفنا الأسس العلمية للحوار الإذاعي والتليفزيوني، نقدم فيما يلي مثالا لحوار تم داخل استديو ٥٠٠ بتليفزيون دولةالكويت، فيه مجموعة من الملاحظات والمآخذ المتضمنة سواء من حيث طريقة التقديم، أو توجيه الأسئلة والتفاعل مع الضيف، أو اختتامالحوار، والمطلوب من القارئ الكريم أن يحدد أكبر عدد ممكن من جوانب الخلل في هذا الحوار التليفزيوني:

صباح الخير يا كويت	ستوديو ٥٠٠
الثلاثاء	٢٨/٥/١٩٩٦م

٤٠ : عبيد:	صباح الخير .. وفاز الدكتور محمد معوض إبراهيم بجائزة التدريس المتميز للعام ٩٥/ ٩٦ بجامعة الكويت.
نرفانا:	يسعدنا هذا الصباح أن نستضيف د. محمد معوض أستاذ مادة الإعلام بكلية الآداب ونقول له في البداية مبروك وألف مبروك لهذا الأداء المميز ..
عبيد:	أولاً نسأل عن الشروط للفوز بهذه الجائزة وكيف يتم تقييمها؟
نرفانا:	هل هناك إجراءات معينة قمتم بها للتقدم للفوز بهذه الجائزة؟ وما الهدف منها؟
عبيد:	عرفت أن الجائزة حجبت في العام ٩٤/٩٥ لماذا حجبت؟ وما هي إنجازاتكم هذا العام؟

نرفانا:	بعيدا عن الجائزة، وكونك أستاذ بقسم الإعلام .. كيف تقيم مستوى أداء الطلبة الأعلامي؟ .. وما مدى استفادتهم علميا وعمليا؟
عبيد:	بشكل مختصر ما هي أهم المقومات التي يجب أن يعرفها أي إنسان يود أن يدرس وسائل الإعلام أو ينقد نقدا سليما؟
نرفانا:	نشكر ضيفنا د. محمد معوض إبراهيم أستاذ مادة الإعلام بكلية الآداب جامعة الكويت والفائز بجائزة التدريس المتميز للعام الجامعي ٩٦/٩٥ بجامعة الكويت ..
عبيد:	ونقول له مرة أخرى ألف مبروك ..
نرفانا:	نتوقف الآن عند الموجز الأخير لأهم الأنباء والزميلة شادية .

الفصل السادس
التحقيق الإذاعي والتليفزيوني

مقدمة:

شكل التليفزيون تحديات حقيقية ومنافسة قوية للراديو، خاصة عندما بدأ التليفزيون ينتشر على نطاق جماهيري واسع منذ بدايات الخمسينيات، وفي سياق هذه المنافسة عمل الراديو على إيجاد أساليب ممارسية متنوعة ليضمن له المكانة الجماهيرية اللائقة خاصة وأن تكنولوجيا التليفزيون بدأت قوية متطورة ولم تزل كذلك حتى الآن. ولعل من أبرز الأساليب التي اتبعها الراديو هذا التنوع الملحوظ في القوالب الفنية التي تقدم من خلالها البرامج، ويأتي التحقيق الإذاعي أو ما اصطلح على تسميته بالريبورتاج، في مقدمة هذه القوالب. وعلى الرغم من الآثار التراكمية الهائلة لأساليب للإنتاج الإذاعي، وما أسفرت عنه من بلورة واضحة لما يمكن تسميته "بالشخصية الإذاعية" لبرامج الراديو، وفي مقدمتها التحقيقات الإذاعية، إلا أن هذه الشخصية كثيرًا ما تأتي مطموسة المعالم أو مشوهة العناصر مما يضعف من مستوى أساليب الممارسة الإذاعية، ويقلل بالتالي جماهيرية الراديو، في الوقت الذي مازالت تعلق عليه آمال كبيرة في الإعلام والترفيه والتثقيف والخدمات. وعلى ضوء مقارنة مستوى التحقيقات الإذاعية في الإذاعة المصرية بخدماتها يمكن القول بأن بعضها على مستوى عال من الجودة، وإن كان أغلبها يعكس نوعًا من عدم الإدراك الكافي بالأصول العلمية لفن التحقيق الإذاعي، رغم أهميته في تحقيق وظائف الراديو كوسيلة اتصال، وكفاءته في توصيل الفكرة، إذا قام على أسس علمية مدروسة.

من هذا المنطلق تتناول هذه الأطروحة تأصيلاً علميًا لفن التحقيق الإذاعي والتليفزيوني من حيث:

أولا : مفهوم التحقيق الإذاعي وخصائصه.

ثانيا : مضمون التحقيق الإذاعي وأنواعه.

ثالثا : إنتاج التحقيق الإذاعي .

رابعا : إنتاج التحقيق التليفزيوني.

خامسا : مواصفات القائمين على التحقيق الناجح.

وفيما يلي عرض لهذه العناصر بإيجاز.

أولا - مفهوم التحقيق الإذاعي وخصائصه:

كلمة "تحقيق" ذات مدلول مختلف إذا نظرنا إليها من منظور لغوي أو قانوني، أو إعلامي، فالأصل العربي الذي تستند إليه هذه الكلمة نجده في مختار الصحاح: "حق الأمر من باب رد أيضا، وحقه أي تحققه وصار منه على يقين وتحقق عند الخبر صح، وحقق قوله وظنه تحقيقا أي صدقه، وكلام محقق أي كلام رصين"، أما في المصباح المنير فنجد: "حققت الأمر أحقه إذا تيقنته أو جعلته ثابتا لازما"، وفي القاموس المحيط نجد: ".. والأمر تحققته وتيقنته وفلان أثبته" هذا المعنى اللغوي لكلمة "تحقيق" يتضمن بعض الخصائص الأساسية للتحقيق الإذاعي، ممثلة في تعريف الجمهور "بحقيقة" موضوع أو مشكلة، أو شخص أو فكرة.

وعلى الرغم من ذلك، فإن التحقيق بالمعنى الصحفي أشمل وأوسع من المدلول اللغوي لكلمة "تحقيق"، فالتحقيق الصحفي استطلاع للوقائع والأحداث والأشخاص الذين لهم صلة بها، ثم الدراسة والتفسير للظروف والملابسات التي تحيط بهذه الوقائع والأحداث والعوامل المؤثرة فيها والحكم عليها، وإذا كان ذلك يخص التحقيق الصحفي، فإنه ينطبق أيضا على التحقيق الإذاعي الذي هو في جوهره أحد الاستخدامات الإذاعية لفن صحفي عريق، بل إن بعض خبراء الإعلام يضع تعريفا واحدا لكل من التحقيق الصحفي والتحقيق الإذاعي.

والتحقيق في الصحافة، أو في غيرها من وسائل الإعلام يتضمن بعض خصائص التحقيق في معناه القانوني بما يتضمنه من مساءلة الشخص للتثبت من وقائع معينة أو الحصول على معلومات عن وقائع محددة، ويشمل استجواب المتهم وشهادة الشهود لإثبات أو نفي الجريمة، ومساءلة الموظف عن فعل ارتكبه أو نُسب إليه وكان يشكل مخالفة تأديبية أو جريمة معينة، وسواء كان التحقيق القانوني جنائيًا أو إداريًا، فإنه يستهدف الوصول إلى الحقيقة، وسبيله في ذلك التحري والتقصي ومقابلة الأشخاص (المتهمين، الشهود، رجال القانون، .. إلخ)، هذه المعاني لا يخلو منها التحقيق الإذاعي، خاصة إذا كان يتناول مشكلة معينة أو قضية تهم الصالح العام، إنه في ذلك يسعى إلى الحقيقة ونقلها إلى الجماهير بالأسلوب المناسب، وسبيله في ذلك البحث والتقصي وإجراء المقابلات مع الأشخاص المعينين، لكن التحقيق الإذاعي يتسع في معناه عن التحقيق القانوني الذي يرتبط دائما بمشكلة في صورة جريمة أو جنحة ونحوهما.

لكن التحقيق الإذاعي فلا يقتصر بالضرورة على المشكلات المختلفة، وإنما يتناول موضوعات أكثر اتساعا سواء كانت تاريخية أو حالية، سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية .. إلخ، دون أن تتضمن بالضرورة مشكلة معينة، وهذا ما سوف نشير إليه في حينه.

لكن الجوانب الأساسية في الشخصية الإذاعية "للتحقيق الإذاعي" تتبلور أكثر إذا أمعنا النظر في بعض التعريفات الخاصة بفن التحقيق الصحفي، لأن الراديو استعار مفهوم التحقيق من الصحافة المقروءة، وأصبح يعني نقل الصورة الصوتية بكل ظلالها من مكان الحدث إلى الجمهور، ولعله من أهم التعريفات الخاصة بالتحقيق الصحفي، تلك المجموعة التي قدمها لنا الدكتور محمود أدهم والتي من بينها:

- التحقيق الصحفي هو الخبر الهام أو الطريف الذي لا ينبغي أن يمر سريعا دون أن تلتقطه حاسة صحفي يقوم بمتابعته وكتابة قصته أمس

أو اليوم وغدًا، ويهتم به أكبر عدد من القراء.

- التحقيق الصحفي هو تقرير بالصورة يقوم بإجرائه صحفي محترف بهدف كشف جوانب إحدى المشكلات وإثارة انتباه الرأي العام حولها.
- التحقيق الصحفي هو الدعامة التحريرية الأولى للمجلة المصورة، وهو أيضًا المادة التحريرية التي يمكن في بساطة أن تستوعب أو تحتوي على كل الفنون الصحفية الأخرى.
- التحقيق الصحفي هو مجموعة الحقائق التي تتصل بخبر من الأخبار وتنشرها وسيلة النشر بهدف إثبات شيء وراء هذا الخبر.
- التحقيق الصحفي هو جمع المعلومات التي تتصف بالحركة والشمول والمتصلة بالأحداث الجارية سياسية أو قضائية، وعملية أو أدبية، وغيرها، مع تقديم الآراء والأفكار التي تدور حولها في لغة مفهومة.
- التحقيق الصحفي هو الصيحة الجديدة في عالم الصحافة، التي تساهم في حل مشكلات المجتمع وتبشر بالجديد من الأفكار وتثير القراء وتزيد من توزيع الصحافة إذا أحسن اختيار موضوعاتها والتخطيط لها.

وبعد سرد التعريفات الخاصة بالتحقيق الصحفي، ومناقشتها باستفاضة ونقد يخلص الدكتور محمود أدهم إلى التعريف التالي:

"التحقيق الصحفي المصور هو تغطية تحريرية مصورة تضيف مزيدا إلى خبر جديد، أو تتناول موضوعا قديما أو مشكلة هامة، وتكون أكثر من مجرد قصة أو تقرير عنه، مقدمة لظواهره، رابطة بين أسبابه القريبة والبعيدة ونتائجه الحالية والمتوقعة، مقدمة كذلك لآراء من يتصلون به عن قرب أو يثق القراء في درايتهم بجوهره مع جواز تقديمها لرأي المحرر نفسه أو وجهة نظر وسيلة النشر، ضاربة المثل

بوقائع مشابهة في الداخل أو الخارج، حديثة أو قديمة، ويقوم بها محرر يجمع بين صفات المخبر الصحفي والباحث، وله دراية باللغة العربية، وقدر من الذوق الأدبي، ومعرفة بلغة أجنبية أو أكثر، ومعرفة بالتصوير وبالاختزال، ويقدم لقرائه بهذه التغطية مادة مفيدة ومشوقة، وقد يوجههم بعدها وجهة معينة، كما يقدم لصحيفته أو مجلته زيادة في عدد النسخ المبيعة".

أما في الأدبيات الإذاعية، فإن محاولات تعريف التحقيق محدودة، فهناك من أفاد بأن مفهوم التحقق في الإذاعة هو "عملية نقل الصورة الصوتية بكل ظلالها من خلال المذيع وتأثيرات نبرة صوته". وهناك من عرفه بأنه "تقرير عن خبرة معينة لمحاولة القائم به وصف الحدث بطريقة يظن معها المستقبلون أنه قد عايش ذلك الحدث، ويستطيع كاتب التحقيق الوصول إلى ذلك عندما يصف الحدث وتطوراته بدقة وتكامل ويضع النقاط التي تهم المستقبل في أبرز أماكن برنامجه، أو هو "عبارة عن عملية نقل لحدث عايشه الصحفي".

وهناك من عرَّف التحقيق الإذاعي (الريبورتاج) بأنه عبارة عن تقرير لحدث من الأحداث، قد يكون هذا الحدث اقتصاديًا أو سياسيًا أو رياضيًا، أو غير ذلك وعن طريقه تستطيع الإذاعة أن تسهم مساهمة إيجابية في معالجة الموضوعات والأحداث التي تهم المستمعين فتساعدهم على أن يعرفوا ما يجري في محيطهم والمحيط العالمي من أحداث، وفي معجم المصطلحات الإعلامية نجد: "يقوم الريبورتاج أو التحقيق الإذاعي على نفس الأسس التي يقوم عليها التحقيق الصحفي باعتباره أحد الفنون الصحفية التي تقوم على تناول وعرض خبر أو قضية أو فكرة بنوع من الشرح والتفصيل وسرد البيانات والمعلومات والآراء ووجهات النظر المختلفة للوصول إلى قرار أو حل أو رأي في القضية أو الموضوع المطروح". إنه فن الوصول إلى الحقائق حول موضوع من الموضوعات وعرضها بالكلمة والصورة.

على ضوء هذه التعريفات الخاصة "بالتحقيق" سواء من حيث مدلولات المفهوم في أبعاده اللغوية والقانونية والإعلامية يمكن القول بأن التحقيق الإذاعي عبارة عن:

> "قالب إذاعي يتناول الموضوعات الهامة والطريفة وفق سياسة الخدمة الإذاعية وبأسلوب إذاعي يتسم بالعمق استنادا على التحليل الواقعي والمزج الفني بين النص المكتوب والتسجيلات الصوتية بأشكالها المختلفة"

ومن هذا التعريف يمكن تحديد أهم خصائص التحقيق الإذاعي فيما يلي:

١- إنه يتناول "الموضوعات" المطروحة على ساحة الاهتمام الجماهيري، أو الموضوعات الطريفة، والموضوعات هنا بالمعنى الواسع، فقد تكون عبارة عن مشكلة هامة، أو شخصية متميزة، أو مواقف وأفكار أو أماكن .. إلخ. وهكذا يتسع مفهوم التحقيق ليستوعب الجوانب الحياتية والمجتمعية بأبعادها المتعددة، كما يستوعب الموضوعات المختلفة في أبعادها الماضية والحالية والمستقبلية في بعض الأحيان، ولهذه الأسباب فإن التحقيق الإذاعي يساهم في تنفيذ وظائف الإذاعة كوسيلة اتصال جماهيرية من إعلام وتثقيف وتوجيه وخدمات وترفيه.

٢- إن التحقيق الإذاعي، شأنه شأن بقية القوالب الإذاعية يتماشى مع سياسة وشخصية الخدمة الإذاعية من حيث المضمون والإعداد والتقديم، وبالتالي فإن هناك بعض الموضوعات التي لا يجوز تناولها، أو يتعين أن يقتصر تناولها على جوانب معينة دون أخرى، وهذا في حد ذاته يمثل نوعا من القيود على التحقيق الإذاعي في بعض الأحيان سواء لاعتبارات سياسية أو أمنية أو أخلاقية.

٣- إن التحقيق الإذاعي شأنه شأن بقية القوالب الإذاعية الأخرى أيضا يتماشى مع معايير الجودة الفنية المطلوب توافرها في البرامج، وهذا ما

يشير إليه التعريف السابق "بالأسلوب الإذاعي" وبالتالي فإن التحقيق الإذاعي يتطلب مهارات فنية ولغوية واتصالية لأنه يمزج بين أكثر من شكل إذاعي، وكثيرا ما يتعرض لقضايا وموضوعات تكون معالجتها الإذاعية نوعا من العبث إذا لم تلتزم بالأسلوب الإذاعي القادر على جذب اهتمام المستمع وإثارة انتباهه والمحافظة عليه.

٤- إن التحقيق الإذاعي يقوم على المزج الفني بين النص المكتوب والتسجيلات الصوتية بأشكالها المختلفة، فالتحقيق الإذاعي شكل مركب، فهو يحتوي على الحديث المباشر، الحديث الحواري، الحوار المتعمق، الموسيقى، الأغنية، المؤثرات الصوتية، ولكن ليس بالضرورة أن تتضمن الحلقة الواحدة كل هذه العناصر وإن كان المستخدم منها يوظف بطريقة تمكن من التوصيل الفعال للرسالة وتجذب انتباه المستمع.

٥- التحقيق الإذاعي يستند على التحليل الواقعي للمشكلات، أي أنه يلتزم بالحقيقة، فهو ينتمي إعلاميا إلى ما يعرف بمواد الحقيقة Reality Materials، وهي المواد التي تتناول المشكلات في دنيا الحقيقة بما يثير اليقظة والجهد والنشاط ويشجع على التفكير ويتيح المعلومات، بل إن معنى كلمة "تحقيق" في اللغة العربية – كما سبقت الإشارة – مشتقة من الحق والحقيقة، كما أن هذا المعنى – إعلاميا – يدمغ محاولات تعريف التحقيق الإعلامي، وفي اللغة الإنجليزية نجد العديد من محاولات التعريف التي تدل على هذا المعنى مثل: إن التحقيق الاستقصائي يتمثل في الكشف عن شيء يريد شخص ما أن يظل سريا، أو هو تقرير عن معلومات محجوبة، فالهدف هنا إظهار الحقيقة ونقلها إلى الجماهير، ولعل هذا واضح في إحدى خصائص التحقيق الإذاعي، وهي خاصية العمق كإحدى الملامح الرئيسية له.

٦- التحقيق الإذاعي يتسم بالعمق، فهو يغوص في أعماق الموضوع ويقتحم الواقع الحقيقي واصفا ومحللا ومفسرا له من حيث المظاهر والأسباب

والنتائج والاحتمالات، كما يتناول الموضوع من جوانبه المختلفة الهامة والطريفة، وتوضيح ما هو غير ظاهر منها، ويعتمد في ذلك على الأرقام والإحصائيات والمعلومات والآراء من مصادرها المختلفة ويتعامل مع الفاعلين والظروف والملابسات، ومن هنا فإن التحقيق الإذاعي يتضمن بعض خصائص البحث والدراسة، كما أنه يتطلب وقتا للتعمق في خلفيات الموضوع وبذل الجهد في مناقشة جوانبه المختلفة واستخدام أساليب غير تقليدية في عرض الموضوع.

هذه الخاصية، وأعني بها "العمق"، هي التي تميز التحقيق الإذاعي عن التقرير Report، فالتقرير لا يعتنى بما كتب في الموضوع من أبحاث ودراسات وتقارير، ولا يعني بتسجيل الحقائق بالأرقام والبيانات والإحصائيات، كما أن التقرير يقوم على مجرد وصف الوضع الحالي للموضوع، أما التحقيق فإنه يشرح ويفسر ويعلق ويبحث في الأسباب والعوامل الكامنة وراء الموضوع. إن كلمة Report تعني نقل الشيء، أو نقل ما يحدث، فكل شيء منقول يطلق عليه هذا اللفظ، وتشير إلى عدة أشكال، فهي تستخدم مقرونة بالخبر أو التحقيق أو المجلة الإذاعية .. إلخ، ويتسع معنى هذه الكلمة Report ليشمل كل المواد التي يتم جمعها أو تصويرها من مواقعها الأصلية، كما أنها ارتبطت بالتحقيق، بل واستخدمت كثيرا كمرادف لها على اعتبار أنه إذا كان التحقيق يسعى للحقيقة والتوثيق فإن المادة المنقولة من الواقع هي التي تحمل - أكثر من غيرها - معاني الواقعية والتوثيق، وعلى الرغم من ذلك، فإنه ليس كل تحقيق تليفزيوني مثلا يعتبر تقريرا لأنه قد يحتوي على مواد غير منقولة من مواقعها الأصلية.

ويتصل بهذه النقطة استخدام "التحقيق الإذاعي" و "الريبورتاج الإذاعي" بمعنى واحد، ذلك أن الصحافة الفرنسية كانت تطلق كلمة Reportage على فن التحقيق، رغم أن معناها الأصلي "تقرير مصور" وقد انتشرت هذه الكلمة انتشارا كبيرا في وسائل الإعلام العربية،

حيث راحت تطلقها على مواد كثيرة سواء في الصحف أو المجلات، أو الراديو أو التليفزيون، حتى وإن كانت لا تمت بصلة إلى التقارير المصورة، ومن كل ذلك يتضح الفرق بين التقرير والتحقيق ومدى تأثر تسمية كل منها بتسمية الآخر، كما يتضح أصل استخدام كل من التحقيق الإذاعي والريبورتاج الإذاعي بمعنى واحد.

وإذا كانت الخصائص السابقة، هي التي تحدد شخصية التحقيق الإذاعي إلا أن أساليب الممارسة - في أحيان كثيرة - لا تعكس هذه الخصائص، قد يكون ذلك راجعا لأسباب تتعلق بكفاءة القائمين بالاتصال وتأهيلهم، وقد يكون راجعا لأسباب تتعلق بالضغوط التي يعملون في ظلها بدرجة لا تمكنهم من إنتاج التحقيق الإذاعي بالمواصفات التي يجب أن يكون عليها في كثير من الأحيان، بالإضافة إلى ذلك، فإن بعض عناصر شخصية التحقيق الإذاعي نفسه تتيح إمكانية الإفلات من المواصفات السابقة، وتتمثل هذه العناصر بصفة خاصة في الواقعية أو ما يعرف بالحقيقة، وكذلك في العمق، فهاتان الخاصيتان من أبرز خصائص التحقيق الإذاعي.

فبالنسبة "للحقيقة" نجد أن أبعادها تتراوح ما بين التطلع للحقيقة كاملة والقناعة ببعض جوانبها، كما تتراوح بين الالتزام بالتفسير ومجرد محاولة التفسير، كما تتراوح بين عمق الرؤية ومجرد وضوحها، وتشير الصياغات المختلفة لفن التحقيق إلى ذلك بوضوح، فالتحقيق هدفه الإجابة على السؤال "لماذا؟" أو استكشاف ليس فقط ما حدث، ولكن بقدر الإمكان استكشاف الأسباب وراء ما حدث، كما أن هدفه رسم صورة مطابقة للواقع أو صورة بكل ظلالها أو بجوانبها المختلفة أو عرض أمين لقصة حقيقية أو اكتشاف الحقيقة أو إظهار الحقيقة بعمق أو سبر غور الحياة وتحليلها وإلى حد ما تفسيرها أو تقديم تصور جلي لما يحدث، غير أن هذا الهدف يتأثر ليس فقط بالرؤية الذاتية للمسؤول عن التحقيق، ولكن أيضا بسياسة البرامج الخاصة بالخدمة الإذاعية مما يجعل الهدف نسبيا، وتختلف الرؤى حوله على مستويات مختلفة.

كما أن خاصية "عمق" التناول كأحد خصائص التحقيق الإذاعي ينطبق عليها نفس الفكرة، لأن العمق هو الآخر مسألة نسبية تختلف من شخص إلى آخر، وما يعتبره شخص ما تفسيرا أو تحليلا يعتبره الآخرون غموضا، وبالتالي فإن هذه الخصائص حسبما يرى البعض: "لا يمكن أن تكون شروطا يتحدد على أساسها كون الشكل تحقيقا أم لا، بل هي - أكثر من أي شيء آخر - تطلعات للقائم بالاتصال لإحداث تأثيرات على الملتقى، وإذا ناقشنا مسألة عمق التناول من خلال التحقيق الإذاعي - سنجدها في الواقع العملي مقيدة ببعض العوامل، أولها: خصائص الإذاعة نفسها كوسيلة اتصال، فلا يمكن للإذاعة مثلا أن تعرض أحد الموضوعات بنفس العمق الذي تعرضه به مجلة متخصصة أو كتاب متخصص.

العامل الثاني: يتمثل في طبيعة الموضوعات ذاتها، فهناك العديد من الموضوعات التي تتسم بالتعقيد والتداخل بين جوانبها المختلفة وعمق كل جانب على حدة، فلا يمكن لتحقيق إذاعي مدته ربع ساعة أو نصف ساعة مثلا أن يتناول مشكلة الإسكان بأبعادها المتعددة، وإنما يكون على منتج التحقيق تناول المشكلة من عدة زوايا، وفي هذه الحالة يجنح التناول إلى التبسيط (وليس العمق)، أو يختار زاوية واحدة يتناولها بعمق، وفي هذه الحالة تكون هناك جوانب أخرى لم يتم التعرض لها، وإذا ما تم تناول مشكلة الإسكان من خلال سلسلة من التحقيقات الإذاعية فإن ذلك يناقض في أحيان كثيرة ما تتطلبه برامج الإذاعة من تنوع وتوازن، فالتنوع يقتضي تناول موضوعات مختلفة، والتوازن يقتضي عدم التركيز على موضوع معين أو موضوعات معينة، وإهمال الموضوعات الأخرى، وحتى إذا حرص المنتج على مبدأ التنوع في إطار الموضوع الواحد، فإن وحدة الإطار العام الموضوع على امتداد حلقات برامجية كثيرة تفضي إلى الملل على المدى الطويل.

المسألة إذن تقتضي أن يكون لدى منتج التحقيق الإذاعي رؤية تقوم على مبدأ الأهمية بحيث يختار الموضوعات التي تتصف بالأهمية والتحديد مثل: ارتفاع أسعار الشقق، عزوف القطاع الخاص عن الاستثمار في مجال

الإسكان، الغش في مواد البناء، تأخير استلام شقق التعاونيات وزيادة أسعارها عن بداية التعاقد، انهيار بعض العمارات بمجرد إنشائها، العلاقة بين الملاك والمستأجرين .. إلخ، هذا التعدد في جوانب المشكلة أو الموضوع يقتضي اختيار أكثرها أهمية في ضوء ظروف المجتمع، وفي بعض الأحيان تكون هناك ضرورة لتناول جانب معين دون سواه، فعند انهيار إحدى العمارات بشكل مفاجئ وتسفر عن عديد من الضحايا، مثل هذا الموضوع جدير بأن يكون مجالا لتحقيق إذاعي، أما في الظروف العادية، فإن الأمر متروك للقائم على التحقيق كي يختار الموضوعات الأكثر أهمية وإلحاحا، أو التي تتوافر فيها عناصر الجاذبية والطرافة، أو التي تشبع احتياجات الجماهير ورغباتهم .. إلخ.

العامل الثالث الذي يحدد مدى العمق في تناول الموضوعات المختلفة يتمثل في السياسة الإعلامية للخدمة الإذاعية، فعلى الرغم من أن معد التحقيق يختار الموضوعات التي تتماشى مع هذه السياسة منذ البداية، إلا أن هناك جوانب معينة في بعض الموضوعات لا يجب تناولها، كما أن السياسة الإعلامية تنعكس على الوقت المتاح للبرامج، وهذا بدوره قد يكون محدودا بما لا يمكن معه التعمق في تناول الموضوع.

أما العامل الرابع، فإنه يتمثل في صعوبة الحصول على بعض المعلومات اللازمة لتعميق التناول الإذاعي للموضوع، سواء كانت هذه الصعوبة بسبب حظر تداول المعلومات، أو بسبب قلة المصادر، أو عدم إمكانية الوصول إليها في الوقت المتاح لإنجاز التحقيق، وتلعب البيئة السياسية والثقافية دورا كبيرا في مدى فاعلية هذه العوامل كمحددات تفرض نفسها على مدى التعمق في تناول الموضوعات المختلفة، كما أن البيئة الاقتصادية والإعلامية لا تقل تأثيرا في هذا الشأن.

غير أن الأمانة المهنية تقتضي من القائمين بالاتصال ألا تتخذ العوامل السابقة كمبررات للإخلال بالمواصفات الأساسية للتحقيق الإذاعي أو غيره من البرامج، فالصحافة (بمعناها الواسع) تتشابه مع العلم من حيث وصف

الحقيقة والنزوع نحو الموضوعية والاعتماد على ما يمكن التأكد من صحته في غمار عملية جمع الحقائق، هذه الفكرة من ألزم ما يكون في البرامج الحيوية التي تستوعب مضامين وأشكالا متنوعة ويمكنها المساهمة بكفاءة في خدمة المجتمع مثل التحقيقات الإذاعية.

ثانيا – مضمون التحقيق الإذاعي وأنواعه:

يمكن رصد وتحديد نوعين رئيسيين من التحقيقات الإذاعية حسب المضمون، النوع الأول يسمى تحقيق الحدث أو التحقيق الإخباري، والنوع الثاني يسمى تحقيق المعالم، وهو بدوره يشمل: تحقيق المشكلات، تحقيق الإنجازات، تحقيق الشخصية، تحقيق المكان، تحقيق الاستفتاء، تحقيق الموضوعات الطريفة. ويلاحظ أن هذه الأنواع كثيرا ما تتدخل مع بعضها البعض، وإن كان من الضروري تناولها من هذا المنظور بهدف الفهم والتوضيح لجوانب شخصية التحقيق الإذاعي.

(أ) تحقيق الحدث:

ارتبط التحقيق بدور هام في الصحافة المكتوبة، واستفادت الإذاعة من هذا الدور، وإن كانت قد استخدمت فن التحقيق وفق خصائصها كوسيلة اتصال، وكذلك وفق ظروف المنافسة مع غيرها من الوسائل. فالصحف اليومية تعتمد على الخبر بالدرجة الأولى في ضوء قصر دورية الصدور بما تفرضه على الصحيفة من ملاحقة مستمرة للأحداث حتى يمكن تلبية احتياجات الجماهير التي تشترى الصحيفة لمعرفة آخر الأنباء، نفس المنطق نجده في نشرات الأخبار بالإذاعة، التي لابد أن تتضمن الجديد من الأحداث، أو الجوانب الجديدة للأحداث السابقة، والمادة الإخبارية في الصحف، وكذلك نشرات الأخبار في الإذاعة تهتم أولا وقبل كل شيء بإعلام الجمهور بماذا حدث؟، أي أنها تجيب عن أداة استفهام "ماذا؟" بصفة أساسية وما يرتبط بها من ظروف الزمان والمكان والأشخاص، والطابع الإخباري بصفته "الآنية" لا يتيح في كثير من الأحيان وصف هذه العناصر وتحليلها التحليل العميق، ومن هنا

يأتي دور التحقيق ليجيب على الأسباب الكامنة وراء الموضوع وما يرتبط به من عناصر "كيفية" في جوانبه المختلفة، فالتحقيق يقوم إذن بما لا يمكن أن يقوم به الخبر، إنه يلقي الضوء على الأشخاص والأحداث فيزيدنا علما بها ويثري ثقافتنا عن الموضوع، ويجيب على كل ما قد يدور في أذهاننا عن تساؤلات واستفسارات، ويشبع لدينا حب الاستطلاع، ويبين الأبعاد العميقة للخبر: فالأخبار تنتشر على الساحة السطحية، لكن التحقيقات تتعمق في الأبعاد السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

من هنا يعتبر التحقيق الإذاعي شكلا إخباريا هاما لأنه يبحث عن الوقائع والقضايا، الأمر الذي يستلزم توافر الخبرة بالأحداث الجارية لدى القائم به، والتحقيق الإخباري لا يكتفي بالإشارة إلى الحدث ووصفه، وإنما يتضمن تسجيلات صوتية مع الأشخاص المشتركة في الحدث، كما يبحث في الأسباب الموضوعية لوقوعه، وكذلك البيئة الموضوعية والجوانب المختلفة التي تهم المستقبل، باعتبار أن التحقيق يهدف أصلا إلى عرض حقيقة الحدث صحيحة وكاملة وواضحة.

إن الأخبار التي تخضع لهذا المبدأ، أي التي تستلزم تحقيقا إخباريا، هي غالبا تلك الأخبار التي تتضمن مشكلة أو وضعا غير سليم، أو ذات تأثير هام في حياة الجماهير العريضة حاليا، بل إن هذه الخاصية هي التي تميز عمل المندوب الإخباري عن عمل المندوب المحقق، فالأول يقوم بإعداد تقرير أو خبر لا يعد أن يكون تلخيصا للوضع القائم بشأن موضوع أو حدث معين، أما الثاني، فإنه لا يكتفى بذلك وإنما يبحث ويستقصي في أسباب هذا الوضع وخلفياته وآثاره ونتائجه الحالية والمرتقبة، وهناك من يؤكد على أهمية البعد المستقبلي في التحقيق، فمعظم الأخبار تعني بأحداث وقعت في الماضي (حتى ولو كانت قد وقعت منذ وقت قليل)، وهنا يختلف التحقيق عن الخبر، إذ إن التحقيق يستهدف المستقبل حتى ولو بالتضمين، ولما كانت التحقيقات تتناول أمورا يحيط بها التوتر، فإن إذاعتها يحتمل أن تؤثر في الكيفية التي يحل بها هذا التوتر، وذلك لا يمكن أن يحدث إلا في المستقبل فقط ، واهتمام المندوب

بالمستقبل هو الذي يدفعه إلى إعداد تحقيقه.

وبجانب الخصائص الأساسية لفن التحقيق الإذاعي بوجه عام، فإن هناك مستلزمات للتحقيق الإخباري أو ما اتفق على تسميته بتحقيق الحدث، وأهم هذه المستلزمات:

١- **الحيوية**: ذلك أنه إذا كان التحقيق عبارة عن نقل لحدث عايشه الصحفي، فلابد للمستمع أن يشعر من خلاله بالحياة النابضة في كل لحظة من لحظات الحدث، ويكون ذلك من خلال دقة الوصف وصدق التعبير، واستخدام الأسلوب الإخباري في الصياغة والحماس في الأداء.

٢- **العرض المختصر**: إن التطويل في التحقيق مؤشر على كسل القائم، كما أن الاسترسال أضعف من الاختصار فيه، ولإضفاء الحيوية والسرعة على التحقيق يتعين الاختصار واختيار الكلمات والعبارات التي تؤثر في الجمهور مع تحاشي العموميات والجمل الطويلة التي تؤدي إلى ملل الجمهور.

٣- **الواقعية والالتزام بما هو ملموس**: ويكون ذلك من خلال الوصف الدقيق لكل ما هو ملموس من الحدث بجوانبه وتفصيلاته الدقيقة، ووصف المسميات بأسمائها بحيث يتم تقريب الحدث إلى الجمهور.

٤- **المعايشة**: بمعنى إعطاء المستمع انطباعا بأن القائم بالتحقيق قد عايش الحدث واندمج فيه وتفاعل مع وقائعه في مكانها وزمانها ثم ينقله إليه بأسلوب سهل مباشر كشاهد عايش هذا الحدث.

(ب) تحقيق المعالم:

وهو هذا التحقيق الذي لا تنبثق فكرته بالضرورة من حدث حالي، بمعنى أن الدافع إلى القيام به لا يتمثل في تقديم حقيقة الحدث الحالي بجوانبها المختلفة للجماهير استنادا على المعالجة الإذاعية المتعمقة، وإنما يتم القيام بهذا التحقيق لأنه يرتبط بمشكلة مزمنة تؤثر في حياة الناس، أو تحقق لهم الإعلام والتسلية والثقافة والخدمات والتوجيه، ويندرج تحت هذا المعنى

العديد من مجالات الموضوعات الصالحة للتحقيق الإذاعي، والتي بموجبها يمكن تقسيمه إلى الأنواع التالية:

١- تحقيق المشكلات:

وهو التحقيق الإذاعي الذي يتناول الجوانب والمظاهر الهامة للمشكلات المعاصرة خاصة تلك التي تتضمن جوانب خافية عن عيون الجماهير، وعندما يضعها تحت نظر الجماهير فإنه يؤدي خدمة للمجتمع دافعه الأساسي إنه لا يمكن معالجة مشكلة معينة، ما لم تكن معروفة. وفي هذا النوع من التحقيقات تتم دراسة أبعاد المشكلة بأسلوب موضوعي، بمعنى جمع كافة المعلومات والآراء والاتجاهات من المؤيدين والمعارضين على السواء، ولا يكتفى منتج التحقيق بقراءاته الخاصة حول الموضوع، وإنما يستعين بطائفة من الأخصائيين أو الفنيين الذين لهم دراية كافية به فيجري معهم الأحاديث (الحوارات) التي يستطلع فيها آراءهم ويقارن بين مختلف الآراء ويستخلص منها أرجحها وأقربها إلى العقل، أخذا في الاعتبار أن القائم على التحقيق الإذاعي يضع نصب عينيه دائما سياسة الخدمة الإذاعية التي يعمل بها، بل إنها تكون مرشده الأساسي في اختيار المشكلة وطرق معالجتها ومصادر المعلومات الخاصة بهذه المشكلة، وبالذات المصادر الحية.

إن معظم مجالات الحياة اليومية تتضمن العديد من المشكلات التي تصلح لأن تكون مجالا للتحقيقات الإذاعية الناجحة على سبيل المثال:

- **مجال التعليم**: (الدروس الخصوصية، قصور المناهج، عيوب مجانية التعليم .. إلخ).
- **مجال الصحة**: (الأمراض المتوطنة، مشكلات التأمين الصحي، التلوث، .. إلخ).
- **مجال المواصلات**: (أزمة المرور، قلة الوسائل وعدم كفاءاتها، الانشغالات والطرق غير الممهدة .. إلخ).
- **مجال القانون**: (بطء إجراءات التقاضي، التحايل على القوانين

وانتهاكها .. إلخ).

- **مجال الثقافة**: (أزمة الكتاب، أزمة المسرح، الأفلام والأغاني الهابطة .. إلخ).
- **مجال الإسكان**: (العلاقة بين المالك والمستأجر، ارتفاع أسعار الشقق، تصدع العمارات أو انهيارها، أسعار مواد البناء .. إلخ).
- **مجال السلع والتموين**: (أسعار السلع، الرقابة على الأسواق، السوق السوداء .. إلخ).

وهكذا يتضح أن مجالات الحياة المختلفة تتضمن عديدا من المشكلات التي تهم القطاعات الجماهيرية العريضة وترتبط بشؤونهم الحياتية سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، وقد تختلف المشكلات المجتمعية وطبيعتها من مجتمع إلى آخر، ولكنها تظل مجالا خصبا للتحقيقات الإذاعية الناجحة، ويرتبط بتحقيق المشكلات، ما يعرف بتحقيق التحري عن الفساد، ويهدف هذا النوع من التحقيقات إلى تسليط الأضواء على الفساد بكافة صوره وأشكاله، وتحديد المسؤولية عنه أو الذين بهم علاقة به سواء بصورة مباشرة أو غير مباشرة، وسواء كانوا تسببوا فيه بحسن النية أو بسوء النية، وبذلك يصبح التحقيق الإذاعي وسيلة لوقوعهم تحت طائلة القانون، أو تحت طائلة العقاب الاجتماعي، وإن كان كل ذلك يتحدد بما تسمح به السياسة الإعلامية للوسيلة، في المجتمع الأمريكي مثلا، تقوم السياسة الإعلامية للوسائل الجماهيرية على الحرية في تناول الموضوعات وفق مفهوم (الحرية) وينسحب ذلك على كافة الموضوعات حتى ولو كان الأمر يتعلق بشخصية كبار المسؤولين، وهذا ما نلمسه بوضوح في تناول تلك الوسائل لعلاقة رئيس الدولة بالمتدربة السابقة في البيت الأبيض (مونيكا لوينسكي).

٢- تحقيق الإنجازات:

يهدف هذا النوع من التحقيقات الإذاعية إلى تسليط الأضواء على الإنجازات الناجحة من المشروعات الخدمية والإنتاجية سواء على المستوى

الحكومي أو المستوى الشعبي، وتعريف الجماهير بالقائمين على هذه الإنجازات وتقديمهم إلى المجتمع كنماذج صالحة وقدوة يحتذى بها، كما يهدف هذا النوع من التحقيقات أيضا إلى متابعة مراحل الإنجاز التي تمت في المشروعات المختلفة، وكيف يتم الإنجاز، وما هي العوامل التي تسرع به والعقبات التي تؤجله، .. إلخ، ويصبح التحقيق الإذاعي الذي ينتمي إلى هذا النوع من التحقيقات – له أهمية شديدة إذا ما كان يركز على المشروعات الخدمية أو الإنتاجية ذات الأهمية للجماهير، كما يلعب دورا ملموسا في تحقيق فهم أفضل لسياسة الحكومة من جانب الشعب، وكذلك فهما أفضل من جانب الحكومة لمطالب واحتياجات الشعب.

٣- تحقيق الشخصية:

ويطلق عليه أحيانا تحقيق الاهتمامات الإنسانية، وبصفة عامة فإن موضوع هذا التحقيق يكون شخصية معينة تصبح مجالا للدراسة، وقد يتعمق التحقيق في تحليل الجوانب النفسية لشخصية عظيمة أو مشهورة يهتم بها الرأي العام، وقد يتناول شخصية من عامة الشعب ولكنها ذات مواصفات من نوع خاص سواء بالسلب أو بالإيجاب، ولا تكون الشخصية معاصرة بالضرورة فقد يكتشف منتج التحقيق جوانب جديدة ومعلومات غير معروفة عن زعيم عاش منذ سنين طويلة كأحمد عرابي أو مصطفى كامل، أو حتى قدماء المصريين بعد اكتشاف جديد لمقابرهم ومعابدهم. وهناك من يوسع دائرة هذا النوع من التحقيقات بحيث يشمل جماعة بشرية معينة، وتتفاوت موضوعات تلك التحقيقات ما بين سحرة الثعابين إلى الفنانين المتقدمين في السن، ومصائب نجوم الأوبرا باعتبار أن أكثر هذه الشخصيات تصنع أخبارا مشوقة، وكثيرا ما تبرز القصص التي تقوم على الاهتمام الإنساني في أماكن غير متوقعة، وبعض هذه القصص تتسم بحساسية بالغة، وإذا لم تعالج بصورة سليمة فإنها قد تسفر عن توجيه إهانة.

٤- تحقيق المكان:

وهو التحقيق الذي يقوم على وصف مكان معين وإلقاء الضوء على جوانبه المختلفة وتاريخه وأهميته ومكوناته، ودلالته، مع إبراز قيمته ونواح تميزه، وهذا النوع من التحقيقات تصبح أهميته شديدة إذا كان يتناول مكانا تاريخيا أو أثريا أو سياحيا بوجه عام، فالمعالم الأثرية مثل الأهرامات والمتاحف، والمعابد، والكنائس، والمساجد، وغيرها من الأماكن تمثل مجالا موضوعيا للعديد من التحقيقات الإذاعية الناجحة، كما يمكن أن تتناول هذه التحقيقات الرحلات الهامة والطريقة التي قامت بها شخصيات أو جماعات إلى أماكن معينة سواء في الداخل أو في الخارج.

٥- تحقيق الاستفتاء:

وهو التحقيق الذي يستهدف معرفة آراء الناس في قضية أو مشكلة هامة تؤثر في حياتهم سواء في الحاضر أو في المستقبل، والمعرفة هنا لا تكون مطلوبة لذاتها، وإنما تكون غالبا بداية لحملة إعلامية أو دعائية لإقناع الناس بفكرة معينة، فالتحقيق الاستفتائي إذن لا يهدف إلى الوصول لنتائج قابلة للتعميم، لأن هذه مهمة أخرى تتولاها مؤسسات قياس الرأي العام، وإنما يكون بمثابة بالونة اختبار من خلال مجرد طرح الفكرة أولا على ساحة الاهتمام الجماهيري، ومحاولة خلق القناعة لدى الناس بأهمية آرائهم في قضية أو مشكلة معينة.

٦- تحقيق الموضوعات الطريفة:

وهو التحقيق الذي يدور حول الغريب والطريف من الأمور، سواء كانت قضايا أو مواقف أو شخصيات، أو آراء، .. إلخ، مع ربط كل ذلك بفكرة أو فلسفة معينة لإظهار أو إبراز نواحي الطرافة أو الغرابة، ولا تقتصر هذه التحقيقات على ما هو غريب وطريف في عالم الإنسان والأشياء، وإنما تشمل أيضا ما هو غريب وطريف في عالم الحيوان أيضا مثال ذلك تحقيق إذاعي حول عادات بعض الحيوانات البرية في التخلص من الحشرات التي

تعيش في أجسامها.

وعلى الرغم من هذا التعدد في أنواع التحقيقات الإذاعية من حيث المضمون إلا أن بعض التحقيقات يجمع بين أكثر من نوع، ويساهم بذلك في تحقيق الوظائف المختلفة للإذاعة كوسيلة اتصال.

ثالثا - إنتاج التحقيق الإذاعي:

إن التحقيق الإذاعي - في معناه العلمي - يمر بعدة مراحل أساسية حتى يمكن إذاعته على الهواء، وبموجب هذه المراحل، يكون من غير المعقول، أو المنطقي تقسيم التحقيق الإذاعي إلى تحقيق حي وتحقيق مسجل، فالواقع أن ما يسميه البعض بالتحقيق الحي، إنما هو أقرب إلى التقرير، لأنه يفتقد الخصائص والمواصفات الرئيسية للتحقيق الإذاعي، وقد سبقت الإشارة إلى هذه المواصفات وما تتطلبه من وقت وجهد، كما سبقت الإشارة إلى الفروق الجوهرية بين التقرير والتحقيق، ونستعرض فيما يلي خطوات إنتاج التحقيق الإذاعي:

١- تحديد الموضوع:

يبدأ التحقيق الإذاعي بتحديد الموضوع الذي ستتناوله الحلقة، سواء كان هذا الموضوع حدثا، أو شخصية أو مشكلة، أو إنجازات .. إلخ، ويحصل القائم بالتحقيق على فكرة الحلقة من خلال تفاعله مع البيئة المحيطة به بما في ذلك قراءاته وملاحظاته وعلاقته بالآخرين وتفسيراته وإدراكه للواقع، ويختلف القائمون بالاتصال من حيث القدرة على تحديد أفكار البرامج الإذاعية حسب عمق التجارب الشخصية والتفاعل الاجتماعي، وكذلك حسب إمكاناتهم واستعدادهم الفطري والمكتسب من حيث عمق الإدراك وقوة الملاحظة وإحساسهم بالواقع، بسلبياته وإيجابياته، والقدرة على التفسير والربط بين الموضوعات والأفكار، ولما كان القائمون بالاتصال يختلفون في كل هذه الأمور، فإنهم سيختلفون أيضا من حيث القدرة على التقاط الأفكار المناسبة للبرامج الإذاعية، فقد تكون هناك فكرة هامة أو طريفة تجذب انتباه أحد القائمين

بالاتصال دون الآخر، وهذا يتوقف على الحس الإعلامي والخصائص الذاتية إلى حد كبير.

والواقع أن كل الموضوعات والقضايا والأفكار العلمية والاقتصادية والعسكرية والسياسية والفنية وغيرها، يمكن أن تكون مجالات خصبة للتحقيق الإذاعي، ويتوقف اختيار موضوع التحقيق على قيمة هذا الموضوع، والسياسة الإعلامية للإذاعة، وعدد التحقيقات التي سبق أن عالجته، كما يتأثر هذا الاختيار إلى حد ما بوفرة المعلومات والمصادر وإمكانية الوصول إليها. أما عن مصادر التحقيقات، فإن الأخبار التي تتوالى بلا توقف من أهم مصادر التحقيقات الخبرية (تحقيق الحدث)، وأبطال الأحداث والمواقف والأفكار يشكلون مصادر التحقيقات الإنسانية (تحقيق الشخصية)، بالإضافة إلى ذلك هناك خطابات الجماهير التي ترد إلى وسائل الإعلام، وكذلك أحاديث الناس في تجمعاتهم الجماهيرية مثل الأندية والمقاهي والمصانع والمدارس والأسواق والمستشفيات والمسارح والسينما ودواوين الحكومة والهيئات والمحال والميادين العامة، كلها مصادر هامة للتحقيقات الناجحة، بالإضافة إلى ذلك هناك وسائل الاتصال الجماهيرية من صحافة وإذاعة وتليفزيون، وكذلك الكتب وكافة أنواع المطبوعات، والمؤتمرات، والندوات والمهرجانات والمعارض والمسافرين، وبصفة عامة فإن كل الأنشطة الإنسانية والظواهر الاجتماعية والطبيعية التي لا تكف عن الحدوث، وكل ما يهم الجماهير ويريحهم ويمتعهم يصلح لأن يكون موضوعا لتحقيق يخرج بصورة مناسبة للقضية والجماهير والوسيلة، والمصادر المذكورة وغيرها يمكن لمعد التحقيق الإذاعي أن يحصل منها على فكرة موضوع التحقيق، كما يمكنه أن يحصل على المعلومات والآراء والأفكار التي تمكنه من إعداده.

٢- القراءة والبحث في الموضوع:

متى استقر معد التحقيق الإذاعي على الفكرة الرئيسية للحلقة، فإنه يبدأ - إن لم يكن قد بدأ بالفعل - في القراءة عن هذه الفكرة والبحث فيها من

خلال الكتب والمطبوعات المختلفة، وكذلك من خلال التحدث مع الآخرين الذين قد يكون لهم صلة بالفكرة سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، وبصفة عامة، يرجع معد التحقيق إلى كل ما يمكن الرجوع إليه من مصادر في حدود الوقت المتاح، ويدون معلوماته وملاحظاته بالصورة التي تساعده على استخدامها بسهولة فيما بعد، سواء في صياغة النصوص المكتوبة، أو في إجراء الحوارات مع الشخصية المعنية، وكلما تمكن معد التحقيق الإذاعي من الحصول على أكبر قدر ممكن من المعلومات المتصلة بالفكرة الرئيسية للحلقة وما تتضمنه من جوانب، يتيسر له إعداد الحلقة بصورة أفضل بشرط أن يكون مستوعبا لهذه المعلومات، قادرا على الاختيار الأفضل، متمكنا من حسن توظيفها في البرنامج.

٣- تحديد جوانب الموضوع ومعالمه:

من واقع قراءات معد التحقيق الإذاعي ومعلوماته التي حصل عليها بشأن الموضوع الذي ستتناوله الحلقة، يتمكن من المعرفة الدقيقة بمعالم الموضوع، فهو يتمكن من تحديد الجوانب التي تم الحصول على المعلومات الكافية بشأنها، وكذلك الجوانب التي مازالت في حاجة إلى معلومات إضافية، كما يتمكن - بموجب المرحلة السابقة - من تحديد البعد المسجل في التحقيق (من حيث الشخصيات التي سيتم التسجيل معها، ومضمون الحوارات ومواعيدها .. إلخ)، والأهم من ذلك يصبح لدى معد التحقيق تصور مبدئي لهيكل الحلقة البرامجية من حيث مضمون وترتيب فقراتها، سواء كانت نصوصا مكتوبة أو تسجيلات حوارية أو فواصل موسيقية وغنائية فكل هذه الجوانب والمعالم تصبح متبلورة إلى حد ما عندما ينتهي معد التحقيق من اختيار الموضوع ثم القراءة والبحث والتعمق فيه، بل إن - أي معد التحقيق - يجب أن يحرص على تكوين تصور ذهني من هذا النوع.

٤- إجراءات المقابلات:

إن المعلومات الحية (والجديدة) توجد بالدرجة الأولى عند الأشخاص

الذين يدور حولهم التحقيق أو يسهم من قريب أو بعيد، ويتم الحصول على هذه المعلومات من خلال إجراء مقابلات مع عدد من الأشخاص الذين يمكنهم إضافة معلومات هامة في الموضوع سواء كانوا من المسؤولين في الحكومة أو من الخبراء والمتخصصين في الموضوع مثل رجال الجامعات أو الباحثين في مراكز البحوث، أو المواطنين العاديين الذين يمس الموضوع حياتهم أو مصالحهم، ولما كانت التسجيلات الصوتية تمثل ضرورة للتحقيق الإذاعي، سواء كانت ستستخدم في كتابة النص، أو ستذاع مسجلة، فإن المعد يحدد الشخصيات التي سيتم إجراء حوارات معها بحيث يكون اختيارها له دلالة لموضوع الحلقة، فإذا كانت الحلقة مثلا عن إدمان المخدرات، وتتضمن فقرة عن الجانب النفسي للمدمن، يتم إجراء حوار مع أحد أساتذة الطب النفسي، وإذا كان التحقيق يتضمن جزءا من تأثير الإدمان على العلاقات الأسرية يتم إجراء الحوار مع أحد المتخصصين في علم الاجتماع .. وهكذا. من جهة أخرى فإن الحوار الذي يتم تسجيله ليذاع كتسجيل صوتي ضمن التحقيق الإذاعي، يتعين أن يتسم بالعمق والمباشرة بمعنى أنه يركز على الجزئية المطلوب الحديث فيها بشكل مباشر، بجانب مراعاة الخصائص العامة لفن الحوار، والذي تحدثنا عنه في موضع سابق من هذا الكتاب.

٥- المراجعة والفحص والتقييم:

أصبح لدى منتج التحقيق معلومات عن موضوع الحلقة، بعضها مدون كتابة وبعضها مسجل على أشرطة، وهنا تخضع هذه المعلومات لعملية فحص شامل بهدف التاكد من مدى كفايتها وعمقها، وارتباطها بالموضوع الأساسي للحلقة، وحداثتها، ومدى الثقة فيها، والانسجام أو التنافر بين الأفكار التي تعكسها، واتفاقها مع سياسة الخدمة الإذاعية، وإمكانية تطويعها لخدمة الهدف من البرنامج .. إلخ، إن معد التحقيق الجيد هو الذي يتمكن من التقييم السليم لما حصل عليه من معلومات وأن يحسم أي خلل قد يوجد فيها، كأن يستكمل بعضها، ويحصل على أرقام حديثة بدلا من الأرقام القديمة، وقد يضطر إلى إجراء حوارات أخرى حتى يضمن قدر أكبر من

الجودة الفنية والموضوعية بحيث تنتهي هذه المرحلة وقد استقر تماما على المعلومات اللازمة لإنتاج الحلقة بالصورة اللائقة.

٦- الإعداد الإذاعي لمادة التحقيق:

تسفر المرحلة السابقة عن تحديد المادة التي ستستخدم في البرنامج واستبعاد ما سواها، ويصبح في إمكان معد التحقيق الإذاعي إعداد اسكربت البرنامج في صورته الأولية من خلال:

- إجراء عملية المونتاج اللازمة للحوارات التي ستتضمنها الحلقة.
- كتابة النص الذي سيقوم عليه التحقيق سواء من خلال المادة التي تم جمعها مكتوبة أو من خلال بعض أجزاء الحوارات التي تم تسجيلها.
- تصنيف المادة المكتوبة تحت بنود أو أفكار محددة وهي الجوانب التي كان قد حددها معد التحقيق منذ البداية.
- الصياغة الإذاعية للمواد الخاصة بكل فكرة في ورقة مستقلة، وترتيب هذه الأفكار ترتيبا منطقيا.
- الحصول على المادة الغنائية والموسيقية وتحديد مكان إذاعتها في الحلقة، مع تنفيذ ما قد يلزم من إعادة ترتيب الفقرات سواء كانت نصوصا مكتوبة أو حوارات مسجلة، أو موادا موسيقية وغنائية.
- كتابة مواد الربط بين مختلف فقرات البرنامج، وكذلك صياغة المقدمة والخاتمة.

إن هذه العمليات الست لا تتم بالضرورة وفق هذا الترتيب، وإنما وفق رؤية معد التحقيق والظروف التي يعمل فيها، وهذه العمليات هي التي تحدد كفاءة التحقيق الإذاعي في صورته النهائية، ويتضح أن أهم مرتكزاتها يتمثل في ثلاثة عناصر أساسية:

الأول: صياغة النص في التحقيق الإذاعي.

الثاني: استخدام التسجيلات الصوتية في التحقيق الإذاعي، سواء كان ذلك

في كتابة النص، أو التسجيل الصوتي.

الثالث: إعداد اسكربت التحقيق الإذاعي ومراجعته في الصورة النهائية.

ونظرا لأهمية هذه العناصر فسوف يتم استعراضها بإيجاز.

صياغة النص في التحقيق الإذاعي:

إذا كان التحقيق الصحفي يعتمد - ضمن ما يعتمد - على الصورة الفوتوغرافية، والرسوم التوضيحية والخرائط ، في التعبير الدقيق عن الفكرة، فإن التحقيق الإذاعي يعتمد على اللفظ الدقيق والعبارة السليمة الموجزة التي تنقل الفكرة بصدق وتصور الموضوع بأمانة، وتبسيط ما هو معقد ليصبح واضحا ومفهوما، وإذا كانت البراويز أو الأطر Frame، تستخدم في التحقيق الصحفي لإضفاء معنى معين على الصور وبعض أجزاء المادة المكتوبة والرسوم التوضيحية، فإن الموسيقى والصدى أو ما يعرف بالترديد Echo، يستخدمان في إبراز العبارات والكلمات الهامة في التحقيق الإذاعي، فقد تكون هناك كلمة معينة ذات دلالة مؤثرة تتخذ كعنوان لإحدى فقرات التحقيق، ويسبق هذه الكلمة ويلحقها ومضة موسيقية معبرة، أو تؤدى بأسلوب الإيكو Echo، فتجذب انتباه المستمعين. لكن أساس التحقيق الإذاعي يظل ممثلا في النص المكتوب، بلغة إذاعية سليمة، وتأتي الصياغة النهائية للنص بعد أن يحصل معد التحقيق على المادة سواء كانت في صورة مكتوبة أو في صورة تسجيلات صوتية، وينتهي من تقييم هذه المادة من خلال فرزها ومراجعتها، لأن أول متطلبات كتابة التحقيق هي القدرة على فرز المادة التي تصلح لكتابته والاختيار من بينها وعرضها في شكل تحقيق متكامل، ويظهر دور النص في التحقيق الإذاعي من خلال صياغة مقدمة التحقيق وكذلك الفقرات الأساسية به، وفيما يلي مناقشة لبعض جوانب صياغة المقدمة والفقرات الأساسية في التحقيق الإذاعي.

(أ) صياغة مقدمة التحقيق:

لقد أسفرت أساليب الممارسة الإعلامية للصحافة والراديو والتليفزيون عن إمكانية استخدام العديد من أنواع المقدمات Leads في التحقيق الإذاعي بحيث تجذب انتباه المستمع ويمكن إجمال أهم هذه الأنواع فيما يلي:

١- **المقدمة الدالة**: بمعنى صياغة المقدمة بصورة مختصرة لتدل على موضوع الحلقة بوجه عام، فالمقدمة هنا تكون بمثابة فقرة إخبارية عامة عن مضمون الحلقة ككل، مثال ذلك: "في هذه الحلقة نناقش مشكلة التضارب بين القوانين، حيث تشكل المواد القانونية التي تتضارب مع بعضها نسبة عشرة في المائة من إجمالي مواد قانون العقوبات".

٢- **المقدمة الانتقائية**: بمعنى اختيار فكرة معينة من الأفكار التي تضمنها التحقيق، واتخاذها مقدمة، قد تكون هذه الفكرة ذات أهمية أو دلالة معينة أو تمتاز بالجاذبية وخفة الظل، ففي تحقيق عن استخدام الأعشاب في التداوي يمكن أن تكون مقدمة التحقيق هكذا: "في هذه الحلقة نناقش الرأي العلمي في مسألة التداوي بالأعشاب، هذا الرأي الذي يؤيده بعض كبار اساتذة الطب"، لاشك أن التحقيق يتضمن خلفية عامة عن التداوي بالأعشاب من حيث طبيعته وحدوده، كما أن منتج التحقيق أجرى العديد من اللقاءات حول هذا الموضوع مع متخصصين بعضهم مؤيد، وبعضهم معارض، والآخر متحفظ ، ولكن إبراز آراء بعض أساتذة الطب المؤيدين للتداوي بالأعشاب، إبرازها في مقدمة التحقيق ينظر إليه عادة على أنه يتعارض مع القيم المصلحية والمهنية لهؤلاء الأساتذة، فكيف إذن يؤيدون التداوي بالأعشاب؟ وما هي بالتحديد الأفكار التي ذكروها حول هذا الموضوع؟ هذه هي التساؤلات التي يمكن أن تثار في ذهن المستمع عندما يستمع في بداية الحلقة إلى مقدمة تفيد بأن بعض كبار أساتذة الطب يؤيدون التداوي بالأعشاب، وعندما يستمع إلى الحلقة ليتلقى إجابة على تلك

التساؤلات قد يجد فعلا أن هؤلاء الأساتذة يؤيدون الفكرة ولكن تحت إشراف طبي وبموجب ضوابط بموجب ضوابط معينة.

٣- **المقدمة التوضيحية**: وهي تلك المقدمة ا لتي توضح الحقيقة الصحيحة في فكرة أو موضوع يفهمه بعض أو معظم الناس على نحو خاطئ، وما أكثر هذه الأفكار والموضوعات مثل الاحتفال بالمناسبات الدينية بأسلوب يقوم على الإسراف، وموقف الدين الإسلامي من تنظيم الأسرة، والخلط بين تنظيم الأسرة وتحديد النسل، وموقف الإسلام من المرأة .. إلخ، فكل هذه موضوعات تفهمها قطاعات عريضة من الرأي العام على نحو غير سليم، الأمر الذي يعوق مسيرة التنمية ويدعم عوامل التخلف.

٤- **المقدمة الوصفية**: وهي تلك المقدمة التي تنزع إلى وصف الفكرة الرئيسية في التحقيق وصفا دقيقا يتسم بالتحديد والتبسيط مثل: "في هذه الحلقة يطير ميكروفون البرنامج إلى العمارة التي انهارت أمس الأول بمنطقة مصر الجديدة، فأصبحت مجرد كومة من التراب، تتناثر حولها أشلاء الضحايا وجثثهم، وسط حزن الأقارب وشهامة المواطنين".

٥- **المقدمة الاقتباسية**: بمعنى اقتباس عبارة وردت على لسان أحد الضيوف، وإذاعتها مسجلة بعد إجراء المونتاج اللازم لها، وقد تشتمل المقدمة على أكثر من عبارة لأكثر من ضيف (ومضات صوتية)، وفي هذه الحالة يفضل أن يكون بين كل عبارة والأخرى فاصل موسيقي سريع، وفي كل الحالات يتعين توضيح دلالة المقدمة، ففي تحقيق إذاعي عن عمل المرأة في المناصب القيادية يمكن اقتباس العبارة الآتية: "إن حق المرأة في العمل قد ضمنه الإسلام، وارتقى به التعليم، وأقره الدستور، وأكد صحته الواقع". ثم يعقب هذه العبارة نص يقول: "هذا هو رأي الدكتور/ عبدالعظيم شلبي، رئيس جمعية حقوق المرأة وخبير الأمم المتحدة ..". أما إذا جاءت المقدمة في صورة ومضات صوتية،

فإنها يمكن أن تكون هكذا:

(لقطة (١): البيت أو الشغل، الشغل أو البيت،
موسيقى سريعة.

لقطة (٢): أنا شخصيا أوافق على عمل المرأة بكل قوة.
موسيقة سريعة.

لقطة (٣): أوافق على عمل المرأة بشرط.. موسيقى سريعة.

لقطة (٤): عمل المرأة من ضرويات التنمية.
موسيقى سريعة.

لقطة (٥): المسألة تتوقف على ظروف كل أسرة.
موسيقى سريعة.

ثم يعقب ذلك نص إذاعي يقول: هذه بعض الآراء بشأن عمل المرأة، ما بين مؤيد ومعارض ومتحفظ، فتعال معنا عزيزي لنلقي الضوء على هذه القضية..

٦- **المقدمة الاستفهامية**: وهي التي تصاغ في صورة أسئلة تجذب انتباه السامع وتثير حب استطلاعه لمعرفة ما ستكون الإجابة، ففي تحقيق عن مشكلة البطالة بين الشباب يمكن أن تكون مقدمة التحقيق الإذاعي هكذا:

عزيزي الشاب:

- هل تبحث عن وظيفة تتيح لك الدخل المناسب؟
- وهل تبحث عن سكن مناسب تستمتع فيه بالراحة والجمال؟
- وهل تريد أن تستغل وقتك فيما هو نافع ومفيد؟

إذا كنت تريد إجابة على هذه الأسئلة فتعالى معنا إلى ..

٧- **المقدمة الخطابية**: وهي التي تصاغ في صورة حديث يخاطب المستمع بصفة مباشرة، ويلاحظ أن معظم مقدمات التحقيقات الإذاعية من هذا النوع مثل: عزيزي المستمع: أنت مدعو معنا في رحلة ممتعة.

- إنها رحلة إلى مكان قريب جدا.
- غريب جدا ..
- نتعرف من خلالها على الغرائب في عالم الحيوان.

٨- **مقدمة المفارقة**: وهي تلك المقدمة التي تتضمن معنيين متناقضين بحيث تثير حب استطلاع لمعرفة كيف سيحسم هذا التناقض، ففي تحقيق عن الجانب النفسي وأهميته للصحة العضوية والنجاح في الحياة يمكن أن تكون مقدمة التحقيق الإذاعي هكذا: عزيزي المستمع:

ص ١- العمل وليس الكسل.

ص٢- التفاؤل وليس التشاؤم.

ص ١- الأمل وليس اليأس.

ص ٢- هو الطريق إلى الصحة والنجاح.

ص ١- هو طريقك إلينا.

ص ٢- وطريقنا إليك.

هذه أمثلة لأهم أنواع المقدمات أو البدايات في التحقيق الإذاعي، ويتضح أن بعضها قد يتشابه أو يتداخل مع البعض الآخر، ولكن أيا كان الأمر، فإن مقدمة التحقيق الإذاعي يجب أن تتصف بالإيجاز والوضوح والسلاسة وجذب الانتباه.

(ب) صياغة فقرات التحقيق:

يتضمن جسم التحقيق الإذاعي المكونات والأفكار الرئيسية ومحتوياتها، والتي ستتناولها الحلقة، وإذا كان المطلب الأساسي من مقدمة التحقيق يتمثل في جذب انتباه المستمع، فإن جسم التحقيق هو الذي يثير دوافع هذا الانتباه ويحافظ عليه حتى نهاية الحلقة، وهناك عدة قوالب عرض رئيسية، يمكن لمنتج التحقيق الإذاعي الاستعانة بأحدها أو ببعضها في صياغة

النص المكتوب الذي يعبر عن مضمون هذا التحقيق، وفيما يلي أهم هذه القوالب وأكثرها شيوعا:

١- **قالب العرض**: بمعنى العرض المباشر للمعلومات والأفكار والآراء المتعلقة بمضمون التحقيق، ويقوم هذا العرض على جمال الأسلوب وتوظيف عناصر الصراع والمفارقة من أجل إبراز الحقيقة، وسلامة الترتيب، بحيث يجد المستمع في هذا العرض إجابة على ما أثير في ذهنه بمجرد سماعه المقدمة، فالنص وفي هذا القالب يتخذ شكل الحديث المباشر، المجرد من الانطباعات الذاتية، أو النزعة القصصية أو غير ذلك من ملامح قوالب العرض الأخرى.

٢- **القالب القصصي**: فقد يكون التحقيق الإذاعي يتناول مشروعا معينا أو فكرة معينة، أو قضية هامة، في مثل هذه الحالات يمكن للمنتج أن يستخدم القالب القصصي، فإذا افترضنا أن التحقيق يدور حول شخصية طريفة أو هامة فإنه يبدأ بمقدمة تجذب الانتباه، ومنها يبدأ في سرد الموضوع بأسلوب قصصي منذ مولد هذه الشخصية مرورا بالظروف التي مرت بها في حياتها، وإنجازاتها في كل مرحلة، .. إلخ، إلى أن ينتهي بالوضع الحالي لهذه الشخصية، وإذا كان التحقيق يتناول مثلا موضوع الصراع المصري السوداني حول منطقة "حلايب" فإنه يبدأ بجذور هذا الصراع مرورا بتطوراته من حركة وسكون عبر الحكومات المتعاقبة إلى أن أصبح في وضعه الحالي.

٣- **قالب الوصف**: وهو يشبه قالب العرض إلى حد كبير وإن كان يختلف عنه في أن قالب الوصف يتضمن الجانب الذاتي لمعد البرنامج، فانطباعاته الخاصة أو الذاتية تظهر بصورة واضحة، الأمر الذي يجعل من أسلوب الوصف وسيلة لتأكيد الخط العام للتحقيق ويتماشى مع أهدافه في إطار سياسة الخدمة الإذاعية، فإذا افترضنا أن هناك تحقيقا إذاعيا حول مشاكل الصيادين العاملين بإحدى بحيرات مصر الشمالية، فإن التحقيق الإذاعي من خلال قالب العرض، يقدم حياة

هؤلاء الصيادين من حيث كونهم يعيشون في أكواخ صغيرة، ويعرض مسار وأحداث أيام العمل وأيام الراحة .. إلخ. أما استخدام أسلوب الوصف، فإنه يمكن معد التحقيق من ربط وضع الصيادين بأفكار معينة، فاستيقاظهم المبكر يربطه المعد بمعاني النشاط والكفاح، واعتمادهم على قليل من الأسماك المشوية يربطه بمعاني البساطة والاكتفاء الذاتي، وثيابهم البسيطة وإمكاناتهم المتواضعة يربطها بقلة الدخل وانخفاض المستوى الاقتصادي، وقد يربط معد التحقيق بين المظهر الصحي العام والرعاية الصحية المتاحة للصيادين .. وهكذا.

٤- **قالب الاعتراف:** ويستخدم هذا القالب عندما تكون هناك ضرورة لأن ينسب معد التحقيق المعلومات والآراء إلى أصحابها لما له من دلالة معينة، والنص المكتوب في هذه الحالة قد يكون مستمدا من حوار أجري مع إحدى الشخصيات، أو من تقارير صادرة عن مؤسسات هامة، أو من مؤلفات أشخاص موثوق فيهم أو ذوي علاقة مباشرة أو غير مباشرة ذات دلالة لموضوع التحقيق الإذاعي، ولعل المثال الآتي يوضح هذه الفكرة:

ص١: ... ففي الجزء الثاني من تقرير منظمة الصحة العالمية صفحة ٣٨، نجد أن معدل الجريمة قد انخفض هذا العام عن العام السابق بنسبة ١٤٪.

ص٢: وفي لقاء أجراه ميكروفون البرنامج مع الدكتور/ محمد سالم، رئيس مركز البحوث الاقتصادية، جامعة القاهرة، أكد أن انخفاض معدل الجريمة يرجع بصفة أساسية إلى الانتعاش الاقتصادي و ..

ص١: ويضيف اللواء هاني عبدالعزيز - مساعد وزير الداخلية أن يقظة رجال الشرطة، واستخدام الأساليب الحديثة في مكافحة الإجرام قللت معدل ارتكاب الجريمة إلى حد كبير ..

ففي هذه الفقرات الثلاث، استخدم منتج التحقيق قالب الاعتراف،

بمعنى أن المعلومات تنسب إلى مصدرها الأصلي، كاعتراف منه بأمر معين، ويفيد قالب الاعتراف في صياغات كثيرة لمضمون التحقيق الإذاعي، خاصة إذا كان التحقيق يتناول مشكلة هامة، أو حادث مثير وأجريت لقاءات مع أطرافه، وعلى الرغم من أهمية قالب الاعتراف، إلا أن ذلك لا يعني الاستغناء عن التسجيلات الصوتية إذ إنها تتيح مصداقية أكبر.

هـ- **قالب الحديث الحواري**: ويقوم هذا القالب على أن يتخذ النص الإذاعي تكنيك المحاورة سواء على مستوى اثنين من المؤدين، ففي حالة الأداء الفردي، أي في حالة قيام مذيع واحد بإلقاء النص، يكون الحديث الحواري كالآتي:

المذيع (١): لعل بعضنا أو معظمنا يعرف أن هناك مشكلة تلوث في العالم، ولكن إلى أي حد توجد هذه المشكلة في القاهرة؟

المذيع (٢): تقول الأرقام أن معدل تلوث هواء القاهرة بغاز أول أكسيد الكربون يبلغ ٢٥ ألف ميكروجرام سنويا في المتر المكعب الواحد، في حين يجب ألا يتعدى هذا المعدل عشرة ميكروجرام.

فالنص هنا قد تمت صياغته في صورة حديث حواري فردي يطرح السؤال في المقطع الأول من النص، ويجاب عليه في المقطع الثاني، وفي حالة وجود اثنين من المذيعين يقدمان النص، فإنه يقسم إلى مقاطع صوتية بحيث يلقي المذيع الأول المقطع الأول، حين يلقي المذيع الثاني المقطع الثاني، ثم يعود المذيع الأول لإلقاء المقطع الثالث، بينما يواصل المذيع الثاني إلقاء المقطع الرابع، .. وهكذا.

هذه القوالب المستخدمة في صياغة النص المكتوب في التحقيق الإذاعي، كثيرا ما يتم المزج بينها بحيث يستخدم أكثر من قالب في الحلقة الواحدة،

إعمالا لمنطق التنوع من جهة، وإحداث أكبر قدر ممكن من التناسب بين طبيعة الفقرة وأسلوب العرض النصي من جهة ثانية، وكثيرا ما يستخدم أكثر من قالب في عرض المادة من منطلق الرؤية الذاتية لمنتج التحقيق دون أن يقصد ذلك تحديدا، ولكن حسه الفني وتذوقه الإذاعي قاداه تلقائيا إلى ذلك، ولاشك أن القائمين بالاتصال يختلفون في ذلك.

خاتمة التحقيق الإذاعي:

إن خاتمة التحقيق الإذاعي قد تأتي في صورة تأكيد لفكرة المقدمة، أو في صورة إبراز لهدف التحقيق وتعبيرا عنه، فإذا كان التحقيق يتناول شخصية عظيمة اتسمت بالعطاء والتواضع ونكران الذات، كما تنطق بذلك فقرات البرنامج، والذي أعد خصيصا بهدف إبراز هذه المعاني، هنا يمكن صياغة الخاتمة بحيث تعبر عنها. وإذا كان التحقيق الإذاعي يتناول إنجاز معينا له أهمية عظيمة في التنمية يمكن صياغة الخاتمة لتؤكد على أهمية هذا الإنجاز وكفاءة شخصيات القائمين عليه. وإذا كان التحقيق الإذاعي يتناول بعض المعالم السياحية بما فيها من روعة وجمال وإعجاز بهدف تعريف الناس بهذه المعالم وحث الناس على زيارتها، وذلك في إطار جهود الإذاعة لتشجيع السياحة، في هذه الحالة تكون الخاتمة عبارة عن دعوة صريحة للمستمع ليزور المعالم السياحية لبلده. وإذا كان التحقيق الإذاعي يتناول مشكلة الرشوة ويبرز مخاطرها وآثارها السلبية وتعارضها مع الدين والأخلاق بهدف إيجاد رفض جماهيري لها، يمكن أن تكون الخاتمة دعوة صريحة للمستمعين بنبذ الرشوة ورفض الرشوة والمرتشين .. وهكذا.

إن خاتمة التحقيق الإذاعي تتخذ صورا عديدة، أهمها التعبير عن الهدف أو الغاية من هذا التحقيق، وهي في كل الأحوال يجب أن تصاغ صياغة قوية واضحة ومختصرة، كما يجب أن تكون منطقية فيما تعبر عنه ولا تكون مجرد تذييل مقحم أو خال من المعاني.

استخدام التسجيلات الصوتية في التحقيق الإذاعي:

هذه التسجيلات تمثل عنصرا حيويا للتحقيق الإذاعي، سواء تمت الاستفادة بها في كتابة نصوص التحقيق أو جاءت في صورة صوتية (حوار). وفيما يلي توضيح لذلك:

(أ) كيفية تضمين المادة المسجلة في كتابة النص:

يتم هذا الاستخدام من خلال إعادة سماع الشرائط المسجلة عليها المادة وكتابتها اولا فأولا، وهنا يلتزم معد التحقيق التزاما كاملا بالدقة الشديدة في التعبير عن المضمون الذي جاء على لسان الضيوف أو الأشخاص الذين أجريت معهم المقابلات، غير أن الالتزام بالدقة لا يعني التفريغ أو التسجيل الحرفي لكلام الضيوف إلا في بعض الحالات الاستثنائية والضرورية عندما يكون لذلك دلالة هامة، فقد يجري معد التحقيق عددا من المقابلات يستغرق ساعة كاملة مسجلة على شريط كاسيت، ولكن يعيد تفريغ هذه الشرائط ويعبر عن مضمونها فيما لا يتجاوز عشر دقائق مثلا وهي المدة التي يسمح بها وقت الحلقة. معنى ذلك أن عامل الوقت قد يفرض على القائم بالتحقيق أن يعبر بأسلوبه الدقيق – من خلال النص الإذاعي – عن تلك المعلومات والأفكار والآراء التي جاءت على لسان الضيوف الذين أجريت معهم المقابلات، وذلك بأسلوب إذاعي مختصر.

بالإضافة إلى عامل الوقت، هناك عامل آخر هو عامل اللغة كأن تكون غير مفهومة، أو غير مقبول أن تذاع كما هي لأسباب عديدة منها أنها لا تتماشى مع المستوى اللغوي العام للتحقيق، والمثال الآتي يوضح هذه الفكرة:

في غمار إعداد تحقيق إذاعي عن مشكلات المجتمعات العمرانية الجديدة، قام المسؤول عن التحقيق بإجراء عدة مقابلات مع الشباب الذين يقيمون بمدينة السادس من أكتوبر، وكان مما ورد على لسان أحد الشباب:

".. بصراحة المدينة هنا حلوة خالص، الواحد (ما صدأ) خد (شأة)

هنا، إنت عارف إن مصر زحمة (جامد)، (ما ادرش) أعيش فيها، وكل اللي (بنعوزه) بنلاقيه هنا، هي (حتت) المواصلات (بس) هي (اللي) صعبة، فيه أتوبيس واحد (بس) من هنا للتحرير، (ودي اللي) بتعطلنا عن شغلنا ..".

في هذه الكلمات يعبر الشاب عن أن المدينة جميلة، وأن أمنيته في الحصول على سكن قد تحققت، وأن القاهرة مزدحمة بدرجة لا يمكن لهذا الشاب أن يقيم فيها، وأنه يجد كل احتياجاته في المدينة الجديدة، غير أن المشكلة الوحيدة هي مشكلة المواصلات حيث لا يوجد سوى أتوبيس واحد يربط بين المدينة الجديدة والقاهرة، الأمر الذي يعطل الشاب وغيره عن أعمالهم.

الكلمات التي وردت على لسان الشاب، وتم الحصول عليها مسجلة، والتي ورد مثلها في العديد من اللقاءات مع شباب آخرين يقيمون بنفس المدينة. هذه الكلمات يمكن التعبير عنها في النص بالتحقيق الإذاعي هكذا:

".. ولقد عبر الشباب الذين يقيمون في مدينة السادس من أكتوبر عن إعجابهم بهذه المدينة واقتناعهم بالإقامة فيها، فهناك الهدوء والجمال، ويجدون فيها كل احتياجاتهم، لكن المشكلة الوحيدة هي المواصلات، حيث لا يوجد سوى أتوبيس واحد يربط المدينة بالقاهرة، مع ما يترتب على ذلك من مشاق وعدم ذهاب الشباب إلى أعمالهم في الموعد المحدد".

أي أن النص المكتوب قد عبر عن كلام الضيف (الشاب الذي يقيم بالمدينة الجديدة وتم إجراء حوار معه)، ولكنه جاء خلوا من الألفاظ العامية.

العامل الثالث الذي يحتم على القائم بالتحقيق إعادة صياغة كلام الضيوف والمسجل على شريط الكاسيت، يتمثل في مستوى الجودة الفنية، فقد يتضمن التسجيل أفكارا ومعلومات غاية في الأهمية ولكن التسجيل به تشويش، أو غير واضح لسبب أو لآخر، في هذه الحالة أيضا يتعين إعادة الصياغة أو التعبير النصي عن المضمون المسجل، وقد لا يوجد أي من هذه العوامل الثلاثة، ولكن القائم بالتحقيق يعيد صياغة ما تم تسجيله من

مقابلات، وذلك وفق تصوره الخاص لهيكل الحلقة، كأن يكون قد انتهى من تسجيل ومنتجة تلك الحوارات التي ستذاع مسجلة في التحقيق.

(ب) استخدام الحوار في التحقيق الإذاعي:

يعتبر الحوار المتعمق Indepth Interview من العوامل الأساسية التي يقوم عليها فن التحقيق الإذاعي، وبصرف النظر عن بعض الحالات التي تستخدم فيها اللقطات الصوتية، وكذلك الومضات الصوتية السريعة ذات الدلالة، فإن الحوار بعناصره المختلفة يمثل أحد الملامح الرئيسية لفن التحقيق، بل يذهب البعض إلى أن ذلك يميز هذا الفن عن بعض أشكال الفيتشر الذي يعتمد على اللقطات الصوتية وليس الحوار.

ولما كان الحوار الذي يذاع مسجلا في التحقيق بمثل هذه الأهمية لإبراز شخصية التحقيق الإذاعي كشكل ومضمون، فإن هناك ضرورة حسن اختيار وتوظيف الحوار في التحقيق، ففي إحدى التحقيقات الإذاعية كان موضوع الحلقة يناقش فكرة هامة، وهي أن الظروف الأسرية السيئة هي التي تدفع المراهقين إلى الجريمة، وتضمن التحقيق مقابلتين مدة كل منهما أربع دقائق، بحيث جاءت الفكرة المطلوب تأكيدها على لسان المراهقين الاثنين الذين تم إجراء الحوار معهما، وعلى الرغم من أن القائمة على التحقيق كانت قد أجرت حوارات مع علماء النفس والاجتماع إلا أنها استفادت من هذه الحوارات مع كتابة النص، بمعنى أنها جاءت في صورة حديث مباشر أدته المذيعة منسوبا إلى الضيوف، ولم تأت بأي من هذه الحوارات مع صورتها المسجلة، إن المذيعة القائمة على التحقيق "اختارت" أن تؤكد فكرته الرئيسية على لسان أبطالها الأساسيين والمباشرين (المراهقين الذين ارتكبوا جرائم).

واستخدام الحوارات المتعمقة في التحقيق الإذاعي لا يجب أن تطغى مدتها الزمنية على النص، لأن النص هو الأساس، والتسجيلات تدعم وتساند الأفكار الرئيسية في هذا الأساس، وتختلف الآراء حول نسبة الوقت الذي تستغرقه الحوارات من الوقت الكلي للتحقيق مقابل نسبة الوقت الذي

يستغرقه النص من هذا الوقت، ودون الدخول في تفاصيل هذا الجدل، ونظرا لأن مجالات التحقيق الإذاعي وظروفه العادية والاستثنائية قد تفرض اعتبارات معينة، فإنه يمكن الاسترشاد بما سبق ذكره، وهو أن التسجيلات الصوتية يجب ألا تطغى على النص.

لكن هناك اعتبارا هاما آخر، يتعلق باستخدام الحوار المتعمق في التحقيق الإذاعي، وهو التمهيد المناسب واستخدام فقرة الربط الصحيحة عند الانتقال من النص الإذاعي للحوار، ومن الأخطاء الشائعة أن يكون مضمون الحوار تكرارا لما ورد في النص، فيصبح وكأنه لم يضف جديدا يذكر، ومن هذه الأخطاء أيضا التضارب بين بعض المعلومات التي وردت في الحوار على لسان الضيف والمعلومات التي تضمنها النص السابق عليه، سواء كان هذا التضارب مباشرا أو غير مباشر، من أمثلة التضارب المباشر أن يتضمن النص ما يفيد أن حجم البطالة هو ٣ مليون فرد، بينما يرد على لسان المسؤول (ضيف الحوار) أنه ١,٥ مليون، ومن أمثلة التضارب غير المباشر أن يأتي في النص أن نسبة البطالة ١٠٪ ثم يذكر المسؤول أن عدد من هم في حكم البطالة ١,٥ مليون فرد، فهذا العدد لا يعادل نسبة الـ ١٠٪ سواء احتسب على أساس إجمالي عدد السكان أو على أساس إجمالي من هم في سن العمل والإنتاج، وقد لوحظ أن مثل هذه الأخطاء تقع ليس فقط في الأرقام والتواريخ، وإنما أيضا في المعلومات الخاصة بالأماكن والأشخاص والأفكار.

إعداد نص Script التحقيق الإذاعي ومراجعته في صورته النهائية:

إن الإعداد الإذاعي لفقرات التحقيق ومواده والترتيب المنطقي لها والربط بينها بسلاسة، ومراجعتها من حيث المضمون والأسلوب واللغة والجودة الفنية لابد أن يقترن به حساب وقت الفقرات بدقة بحيث يكون إجمالي مدة الفقرات ومواد الربط يساوي مدة الحلقة كما هي محددة على خريطة البرامج، ويكون التجاوز في حدود ٣٠ ثانية سواء بالزيادة أو النقصان، فإذا كانت مدة البرنامج ١٥ دقيقة، يمكن أن تكون مدة الفقرات ١٤,٥ دقيقة أو ١٥,٥ دقيقة،

وهنا يكون من المفيد استخدام ساعة التوقف Stop watch، حيث تتم معرفة مدة النصوص المكتوبة والحوارات والأغاني، والومضات الموسيقية (الفواصل)، في حالة وجودها، وإذا تبين لمعد التحقيق أن فقرة معينة مدتها أكثر من اللازم يكون من المحتم عليه ضبط هذه المدة، وهنا يختلف الأسلوب:

- فإذا كانت الزيادة في النص المكتوب، يمكن اختصار هذا النص بحيث لا يؤدي ذلك إلى إخلال بالمعنى المطلوب توصيله.
- وإذا كانت الزيادة في الحوار، يمكن إجراء عملية مونتاج لاقتطاع جزء منه بحيث لا يفضي ذلك إلى إخلال بمضمون الحوار أو جودته الفنية، وفي حالة تعذر ذلك، يلجأ معد التحقيق إلى التقليل من مدة الفقرة السابقة للحوار أو اللاحقة عليه، فإذا كانت الفقرة السابقة على الحوار نصا مكتوبا يتم اختصارها حسبما سبق ذكره، أما إذا كانت أغنية أو مادة موسيقية يتم التقليل من مدتها.

ويتم تنظيم فقرات التحقيق ومواده في صورة موثقة هي ما اصطلح على تسميته "بالاسكربت" والذي يتضمن كل البرنامج كما سيذاع على الهواء بعد أن يتم تسجيله في الاستديو، بمعنى أن التسجيل يتم بموجب هذا الاسكربت، وهو يتخذ شكلين:

الأول: هو الشكل الأفقي، وفيه تقسم الصفحة (صفحة الفلوسكاب العادية) إلى أقسام طولية، يدل كل منها على مضمون معين مثل الموسيقى، والنص الإذاعي والتسجيلات الصوتية، وغير ذلك من العناصر التي تتضمنها الحلقة وذلك وفق هذا النموذج:

رقم المقطع	الأغاني	المؤثرات الصوتية	التسجيلات الصوتية	الموسيقى	المؤدي/ النص	مدة المقطع		ملاحظات
						ث	ق	

فالمقطع الأول مثلا عبارة عن اسم الإذاعة واسم البرنامج واللحن المميز، والقائم على البرنامج، وقد يكون المقطع الثاني عبارة عن مقدمة (في صورة حديث مباشر أو حديث حواري)، والمقطع الثالث قد يكون أغنية أو حوار .. بحيث يدون في كل خانة من خانات البيان المذكور، المضمون الذي سيقدم على امتداد الحلقة من البداية حتى الانتهاء.

أما الشكل الثاني وهو الشكل الرأسي للاسكربت، فإنه هو الأكثر عملية، والمستخدم عادة في الخدمات الإذاعية المختلفة، ولا يحتاج إلى تقسيم كالبيان السابق، وإنما تدون الفقرات رأسيا حسب ترتيبها الذي ستذاع به مثلا:

ص١ : إذاعة المتوسط الدولية تقدم

موسيقى

ص٢ : حول الأحداث

موسيقى

ص١ : برنامج من إعداد وتقديم/ عدنان الحارثي

موسيقى

ص٢ : أعزائي المستمعين (نص إذاعي)

موسيقى

ص١ : (نص إذاعي)

وبهذه الطريقة البسيطة يتضمن "الاسكربت" جميع فقرات الحلقة مرتبة حسبما ستظهر به في البرنامج المذاع، على أن توضع بيانات محددة أمام كل فقرة، من هذه البيانات المعدة (بالدقيقة والثانية)، وإذا كان البرنامج سيقدمه أكثر من شخص يحدد اسم أو رمز معين أمام الفقرة النصية التي سيلقيها كل منهم، كما أن الأغنية تحدد من حيث الاسم والمطرب والمدة، أما التسجيل الصوتي فيحدد أمامه اسم ضيف الحوار ومدته .. وهكذا. وسواء

اتخذ الاسكربت الشكل الأفقي أو الرأسي، فإنه سيتضمن الفقرات التي ستذاع في الحلقة فقط، فإذا كانت هذه الحلقة ستتضمن حوارات ونصوصا مكتوبة، وأغنية يتم تصميم الشكل الأفقي بما يستوعب هذه المكونات الثلاثة ببياناتها اللازمة فقط، فلا وجود إذن للمؤثرات الصوتية أو الموسيقى، ومن المنطقي أن الشكل الرأسي لن يتضمن سوى الفقرات التي ستذاع.

ومتى تم إعداد الاسكربت ومراجعته مراجعة دقيقة وشاملة مع إجراء ما يلزم من تعديلات بحيث يصبح في صورته النهائية، يتم تصوير عدة نسخ منه بما يساوي عدد المقدمين (الذين سيتولون تقديم البرنامج) بالإضافة إلى نسخة للمسؤول عن التسجيل، وإن كان يفضل وجود نسخ احتياطية، وهذا ما يتبع في الإذاعة، حيث تقضي تقاليد العمل بإيداع أكثر من نسخة بالإدارة المعنية، ويتم تسجيل البرنامج بالاستديو بموجب هذا الاسكربت، ولاشك أن الوضوح والفهم المتبادل بين مقدم البرنامج وفني التسجيل من شأنه إتمام عملية التسجيل بسهولة ويسر، كما أن إعادة سماع البرنامج بعد تسجيله وقبل إذاعته على الهواء، يضمن مستوى عال من الجودة والكفاءة سواء في المضمون أو اللغة أو الأداء أو الأسلوب أو النواحي الفنية.

إن المشكلة الرئيسية في أساليب الممارسة، حسبما تكشف للباحث أن القائمين بالاتصال نادرا ما يلتزمون بالإعداد المتكامل للبرنامج في اسكربت واضح وشامل، وإنما نجد أمام كل منهم "كومة" من الأوراق الشبيهة بالطلاسم تتضمن ما سيتم تسجيله، الأمر الذي يسلبهم الرؤية الواضحة لنقاط الضعف في البرنامج، أو للمسؤول عن التسجيل في الاستديو، وكل ذلك كان من الممكن تلافيه من خلال إعداد الاسكربت في صورة منظمة وواضحة.

رابعا- إنتاج التحقيق التليفزيوني:

يعتبر تصوير الأحداث المختلفة ذات الطابع المثير العلامة الرئيسية التي تميز التحقيق التليفزيوني الذي غالبا ما يسعى لمعرفة الأسباب وراء هذه الأحداث، فإذا كان الخبر التليفزيوني يحاول الإجابة عن الشقيقات الخمس

5w's+How وهي العناصر الخمس التي تبدأ بحرف W، وهي متى When، من Who، ماذا What، أين Where، وكيف How، فإن التحقيق يحاول الإجابة عن لماذا (Why)؟ كما يمكن من خلال الريبورتاج المصور وصف مواقف كمظاهر الحياة أو أقدم جامعة أو بدء عمل جامعة أهلية أو افتتاح كوبري هام أو حريق مدمر أو إلقاء الضوء على أنشطة مهمة كزراعة نباتات أو محاصيل معينة، صيد اللؤلؤ، صيد الأسماك، صناعة الذهب وغيرها، ذلك من أنشطة، وإذا كان التحقيق التليفزيوني يعني بالإجابة عن السؤال الرئيسي لماذا؟ مثلا تحقيق يبحث في أسباب تفوق البنات على البنين في الجامعة أو في مجال طب الأطفال أو في ارتفاع الأسعار أو اختناقات المرور أو هبوط سعر العملة المحلية أو الوطنية أو تخلف مرفق معين من مرافق الدولة وغيرها، إنما يتناول هذه الأسباب في مظاهرها المختلفة، كما يقوم بوصف نشاط معين في وحدة زمنية ثابتة ومكان محدد، وفي حالات كثيرة تتداخل المواقف والأحداث، ومن هنا تتمثل صعوبة المهمة التي يتعين على فريق الإنتاج (مقدم البرنامج أو المحقق التليفزيوني والمصور ومسجل الصوت وموزع الإضاءة والمخرج) القيام بها في موقع التحقيق، وتجري أحداث التحقيق التليفزيوني في أماكن وأوقات مختلفة ويعتمد على عنصر التشويق والتركيز على الجوانب غير العادية لإشباع حب استطلاع المشاهدين ورغبتهم في المعرفة، لكن ما هي مكونات التحقيق التليفزيوني ومتطلباته؟ تتمثل هذه المكونات والمتطلبات بصفة أساسية في الآتي:

١- **اللقاء مع الأشخاص ذوي العلاقة بموضوع التحقيق**: ويعتبر اللقاء أساس هذا الشكل من الأشكال التليفزيونية، فمثلا تحقيق يهتم بأسباب تفوق البنات على البنين في الجامعة يدفعنا إلى مقابلة الطلبة والطالبات والأساتذة ليدلي كل طرف برأيه في أسباب هذه الظاهرة، كالطلبة الذين يعانون من مشاكل معينة أو يرتبطون بدوام وأعمال مختلفة مما يصرفهم عن المذاكرة وبالتالي يبعدهم عن التفوق، وكذلك الطالبات الذين يقررون حرصهم على حضور المحاضرات ومتابعة

الدروس، والحرص على المذاكرة وعمل الواجبات والتقارير والبحوث، وهكذا نلتقي بالأشخاص الذين يمكن أن تكون لهم علاقة بهذه القضية، ونتوقع أن يثروا مادة التحقيق، حتى العمال يمكن أن يكون لهم رأيهم في هذه القضية كمتابعتهم لأحسن الطلاب حضورا أو لمراجعة الأساتذة أو شراء الكتب أو تكليف العمال بأعمال تساعدهم في تفوقهم كإرجاع كتب للمكتبة، تصوير بعض الصفحات، الحضور مبكرا إلى قاعات الدرس والمحاضرة .. إلخ. وفي اللقاء تتوالى أسئلة المحقق أو مقدم البرنامج وإجابات الأشخاص المشاركين في التحقيق، وتعمل أسئلة مقدم البرنامج على تحديد مسار اللقاءات وبما يخدم التحقيق الذي يجريه، ويراعي في اللقاءات ظهور الأشخاص المتحدثين، صحيح أن مقدم البرنامج يمكن إظهاره لكن ليس بنفس التركيز الذي يظهر به ضيفه، ويتم تصوير الأشخاص عبر كتف المذيع في لقطات تعرف بـ Over Shoulder Soht، أو أن يقف الشخصان في مواجهة بعضهما ثم تركز الكاميرا على الضيف.

٢- **دور المصور في تشغيل الكاميرا** - وخصوصا التي يحملها على كتفه والتي تتولى مهمة الوصف والشرح بالصور واللقطات المختلفة، ويجب على المصور أن يتابع موضوع التحقيق ويبرزه، ولذلك يحتاج المصور إلى نظرة مدربة على ملاحظة أهم جوانب الموقف أو الظاهرة حتى يجسدها، والمصور الناجح هو الذي يختار اللقطات التي تخدم موضوع التحقيق، وأول ما يهتم به ويشغله دائما الحصول على اللقطات المعبرة والمؤثرة، لهذا يجب أن يتميز بقوة الملاحظة، يعرف كيف يجسد موضوع تحقيقه في لقطات مختلفة، تجذب انتباه المشاهدين لمتابعة أطراف القضية أو التحقيق، وأن يتعامل مع الكاميرا بإبداع وابتكار من خلال التكوينات التي يقدمها في مشاهد متكاملة بالصورة الحية المقترنة بصوتها الدال على عمق المشاعر والأحاسيس. ومصور التحقيق التليفزيوني فنان صاحب رسالة ينفعل بموضوع التحقيق، ويتاثر

بحسه المرهف، يدرك المواقف ويقدرها بحسه الصادق، من خلال اللقطات التي يصورها ودور كل لقطة مصورة رئيسية أو تأسيسية أو ناقلة أو معكوسة أو مضافة لبيان الآثار وردود الأفعال، ولهذا يعرف متى وكيف يحرك كاميرا التصوير لتسجيل اللقطات المناسبة والمعبرة وكيفية استخدام العدسات والفتحات المناسبة لها والإضاءة المطلوبة، ليقدم لنا صورة واقعية لجوانب التحقيق، يعاونه كل من مسجل الصوت Sound Recordist المسئول عن كل النواحي الصوتية في التحقيق، وموزع الإضاءة Lighting Man الذي يوفر الضوء اللازم لإضاءة جميع أجزاء المناظر التي يتم تصويرها بتشكيل يبدو واضح المعالم ذا معنى أمام المشاهد في بيته، وأحيانا مساعد كاميرا، ليقدم الجميع مشاهد التحقيق المتكاملة بلقطاتها الموحية والمعبرة، لتوضح الصورة التليفزيونية للمشاهد مكان الحدث وسعته وكيفية حدوثه. وإذا كان موضوع التحقيق يفتقر إلى عنصر التشويق فإن على المصور أن يكسب موضوعه التشويق عن طريق خلق الحركة التي تشد وتجذب انتباه المشاهد لتبعد عنه الملل، عن طريق التحكم في اللقطات من خلال كاميرا التصوير التي يستخدمها مع مراعاة أن الحركة المناسبة في البرنامج تعتبر من دعائم نجاحه، وتعتبر الكاميرا المحمولة على الكتف هي الكاميرا المثالية لتصوير التحقيقات التليفزيونية وخلق الحركة التي تولد العواطف لدى المشاهد، وللحركة في المادة المصورة لجوانب التحقيق ثلاثة مصادر هامة:

أولها: الحركة الذاتية داخل الصورة التي يقوم بها الهدف أو الشخص المراد تصويره، والقاعدة أن تكون لها ضرورة ودافع، وبحيث تكون متسقة ومترابطة مع الحركة في الصور التي تسبقها أو تليها ما لم يكن هناك مبرر بعكس هذا.

ثانيها: الحركة الناتجة عن تحريك الكاميرا أو العدسة المستخدمة حيث إن لهما دورا هاما في خلق الحركة واستكمالها سواء

كانت الحركة استعراضية مثل اللقطات الاستعراضية Panoramic Shots، ومنها اللقطة الاستعراضية جهة اليمين .Pan W، أو جهة اليسار Pan Left، أو لأعلى Pan Up، أو لأسفل Pan Down، ولكل منها معناها ومدلولها أو الاقتراب أو الابتعاد Zoom in-out من الهدف المراد تصويره أو ما يعرف بتقدم المنظر أو تقهقره ورجوعه أو حركة الكاميرا لمتابعة هدف معين متابعة أمامية أو خلفية أو جانبية مع حفظ مسافة واحدة بين الكاميرا والهدف الذي يتم تصويره كما في المواكب أو المطاردة وغيرها من مواقف، أو الحركات المركبة للكاميرات أثناء تنفيذ لقطة واحدة يتم فيها الجمع بين حركتين أو أكثر، كأن تقوم الكاميرا بحركة اقتراب أو ابتعاد مع حركة أفقية في وقت واحد، المهم أن لكل حركة يوظفها المصور لتحقيق معنى محدد، وتفيده في وصف مكان الأحداث ذات المضمون الدرامي أو المادي المحدد أو تحديد العلاقات بين عناصر التحقيق المختلفة أو التجسيم الدرامي لشخصية معينة مع مراعاة أن هناك هدفا لكل حركة أو لقطة فالحركة الاستعراضية الأفقية تربط بين شيئين أو تصف المكان الواقع بين موقعين، ولا يستخدم الزوم إلا عند توضيح تفاصيل معينة، فلقطة Zoom-in تقرب العين من شيء خاص و Zoom-out تنقل العين من هذا الشيء الخاص إلى المنظر العام. كما ينبغي أن يترك مسافات بينهما قبلها أو بعدها حتى يمكن استخدام كل منها منفردة أو إذا دعت الحاجة لذلك، كما يراعى تتابع اللقطات المختلفة: مرة لقطة مكبرة أو متوسطة، أو التنوع في الزوايا مع مراعاة إيجاد علاقة وصلة بينهما، بالإضافة إلى تصوير لقطات ناقلة يمكن الاستفادة منها فيما بعد في المونتاج وعمل نقلات مناسبة.

ثالثها: الحركة الناتجة عن القطع Cut، أو التوقف وسرعة تتابع اللقطات المصورة، والشيء الذي يجب وضعه في الاعتبار هو موضوعية التحقيق والتوفيق بين سرعة تتابع اللقطات وبين المضمون

المصور مع مراعاة أن منطق الصـورة منطـق العاطفـة، ويسـاعد ذلـك في المشـاركة والاسـتغراق لـدى المشـاهد، ويسـتطيع المصـور أن يتحكـم في سرعة الحركات، فيقـدم لنـا الحركـة السـريعة أو المعتدلـة أو البطيئـة السرعة، ولكل منها مدلول ومعنـى، فالحركـة البطيئـة تعـني الهـدوء والتأني وتصل إلى حد الكسل وترمز إلى الثبات والثقة والحزم والتحقـق من شيء ما والإمعـان فيـه أو رسـوخه، أمـا الحركـة السـريعة فتظـهر الأشياء غير المألوفة، أو النشاط الزائد الذي يبلـغ حـد الحمـاس، وقـد تشير إلى الجد والشدة والعنف أو الخروج عن المـألوف، كمـا تشـير إلى الإقدام والمرح أو الانقضاض، أما مدلولها فهو النشـاط الجـاد لأي نـوع من المعاني، أما الحركة المتوسطة السرعة فتعني الاعتـدال الـذي يقـدم المظهر العـادي أو المـألوف لطبيعـة الأشـياء ويبعـث علـى الاطمئنـان، وهكذا فإن المصور يتجاوز الحدث ويعمل علـى إبـراز البيئـة المحيطـة والجو العام.

٣- **دور المحقق التليفزيوني في توضيح الخلفيات** أو العلاقات الكامنة أو الأسباب غير الظـاهرة أو المعلومـات المتصلـة بالزمـان والمكـان أو الـتي يتطلبها التحقيق أو عمل مقدمة أو خاتمـة إذا تطلـب التحقيـق ذلـك، ويحتـاج مقـدم التحقيـق إلى درايـة تامـة بموضوعـه، أو القضيـة الـتي يتناولها، بحيث ينقل بأمانة وصراحة ما يراه، ويجعل تفكيره مركـزا حول التساؤل والاستفسار لكل جوانبه التي يراها أو يسمعها، ويجـب أن يتمتع بالخبرة والموهبة ويجيد إنتاج برنامجه ويتمتع بـالقدرة علـى الأداء أمام كاميرات التصوير في مختلف المواقع، ويتحدث إلى مشاهديه حديثـا تلقائيا طبيعيا من خلال الكاميرا، ولا يجـادل ولا يتـهم وإنمـا يسأل أسئلة واضحة مستخدما أسـلوب المحـامي الشـيطان والإذاعـي الخبير خاصة وأن الكاميرا تساعده في كشف قـوة أو ضعـف الإجابـة، وقد يوضح الضعف سلوك ضيف من ضيوفه، كمـا أن رد الفعـل يعتـبر جزءا من الإجابة، وعدم الرد أو السـكوت أكـبر في قيمتـه مـن الـرد أو

الإجابة في بعض المواقف، وقد يعتبر شيئا فائق الأهمية.

٤- **الاهتمام بالصوت الأصلي** أو الطبيعي المتزامن مع الصور واللقطات التي تحكي موضوع التحقيق، ويعتبر الصوت من العوامل الهامة المكملة والفعالة للصورة الحية في التحقيق، فهو أداة فعالة في توصيل المفاهيم والمعلومات، ويمكن أن يساعد في خلق المناخ اللازم لجو التحقيق التيلفزيوني، وزيادة التأثير على المشاهد لأنه يزيد من واقعية الصورة وحيويتها، والاهتمام بالصوت الأصلي يضفي مزيدا من الواقعية على موضوع التحقيق في مواقع العمل والأحداث الذي يعتبر أنجح أنواع التحقيقات التليفزيونية ومنها التحقيقات المقدمة من المصانع أو الموانئ أو الحقول أو آبار النفط أو مصانع التكرير وغيرها من مواقع العمل. ومن خلال الصوت الأصلي والمؤثرات الصوتية، يتضح الزمان والمكان والجو النفسي والحالة النفسية لتنشط الصور الذهنية فتقوى الصور وتدعمها، ويجب أن تكون المؤثرات الصوتية واضحة ومفهومة ومكملة أو مطابقة للصورة أو موسعة لإطارها، وعلى المؤثرات الصوتية يبرز صوت المحقق التليفزيوني بما يضفي مزيدا من الواقعية لموضوع التحقيق، وحتى يكون على مستوى متطلبات الحياة الواقعية نفسها.

٥- **النص الجيد والمدروس** للتحقيق التليفزيوني والمبني على البحث وجمع المعلومات والذي يساعد في إنتاج تحقيق ناجح يستفيد من إمكانات التليفزيون كوسيلة إعلامية، والحوار الجيد الذي يستخدم في مقابلة الشخصيات ويعتبر الجزء المهم الذي لا يمكن الاستغناء عنه في التحقيقات التليفزيونية، خاصة وأن المقابلة تعتبر في جوهرها شكلا هاما وأساسيا من أشكال الحوار بين الناس، وتشغل حيزا كبيرا في حياتهم، كما أن تناول الحوار بين صوتين وبشكل متتابع يساعد في التقاط كثير من المعلومات عن طريق حاسة السمع أكثر مما لو قام شخص واحد بسرد هذه المعلومات، ويتميز الحوار بالفعالية والمشاركة وتبادل المعلومات والآراء بين مقدم التحقيق وضيوفه المصحوب

بمؤثرات صوتية خلفية تضفي المزيد من الواقعية. ويعتبر نص التحقيق بمثابة الخريطة التي تحرك جميع خيوط العمل في التحقيق التليفزيوني.

٦- **المونتاج**: بعد الانتهاء من تصوير اللقطات التي تجسد فكرة التحقيق وقضيته في مختلف المواقع، وتجهيز بعض اللقطات المصورة من أرشيف المحطة والتي تخدم أبعاد التحقيق خاصة تلك المرتبطة بالنشأة والتطور، يتم مشاهدة كل هذه اللقطات، ثم تحدد اللقطات والمشاهد واللقاءات والصور الحية على ضوء النص المعد مسبقا وتجري عملية المونتاج بحيث يقسم البرنامج إلى مقاطع يطلق عليها اسم المشاهد المتعاقبة Sequences، والمقصود بالمونتاج Editing هنا هو تنفيذ كافة عمليات المونتاج الأليكتروني المعتادة التي أصبحت أجهزة التوليف الأليكتروني قادرة على القيام بها وتشمل هذه العملية القطع Cut أو التلاشي والظهور التدريجي Fade in-out والتلاشي والظهور العرضي Cross Fades، وعمليات الانتقال ذات الآثار الخاصة كالإزاحة Wipe أو الطمس والإدخال Keying، والمؤثرات البصرية والمزج الأليكتروني، ويتم ربط مشاهد التحقيق المتعاقبة والتي يتراوح طول كل منها بين نصف دقيقة ودقيقة ونصف مع العلم بأن هناك بعض المشاهد التي قد تطول عن ذلك، ويفيد المونتاج في ترتيب المادة المسجلة حسب أهميتها وعلى ضوء موقعها في النص وتحديد أوقات اللقطات والمشاهد، وحذف بعضها وخصوصا غير الصالح للبرنامج، أو إضافة لقطات أو مشاهد أخرى لدعم التحقيق التليفزيوني أو لتحقيق أثر مطلوب أو مستهدف، وإجراء أية تعديلات مطلوبة في بناء التحقيق التليفزيوني. ثم يقوم المخرج أو منتج التحقيق التليفزيوني بعد الانتهاء من المونتاج بنسخ البرنامج فور الانتهاء من عملية المونتاج لتبدأ بعد ذلك عمليات العرض والمشاهدة.

خامسا- مواصفات القائمين على التحقيقات الإذاعية والتليفزيونية:

في إطار العمل الإذاعي والتليفزيوني لا يوجد حدود للفردية والإبداع، فهذا العمل - كما هو معروف - يموج بروح الحماس التي تنتشر بين العاملين فيه، وهنا نجد الكثير من الأشخاص الموهوبين ذوي القدرة على إنتاج التحقيق الإذاعي والتليفزيوني الفعال.

وبصفة عامة، فإن القائم على التحقيق الإذاعي والتليفزيوني يتعين أن يكون لديه الفهم الكافي لمتطلبات العمل في الوسيلة ومسؤوليتها الاجتماعية وأن يكون لديه الاقتناع الذاتي بتنفيذ هذه المسؤولية.

إن القائم على فن التحقيق الإذاعي والتليفزيوني ونظرا لما يتطلبه هذا الفن من مواصفات، يجب أن تتوافر فيه العناصر العقلية التي هي أهم خصائص الشخصية الخلاقة ممثلة في:

١- **الرغبة الحقيقية في أداء الأعمال بمستوى جيد**: فمثل هذه الرغبة هي التي تمكن من حسن اختيار الموضوع، وحسن تنفيذه، بما يتناسب مع المعايير المطلوبة والسياسة الإعلامية للوسيلة.

٢- **اليقظة والانتباه لكل شيء**: فهذه اليقظة تمكن القائم بالتحقيق من أن يكون دقيق الملاحظة وبالتالي يلتقط الأفكار التحقيقية الجيدة التي تهم قطاعات جماهيرية عريضة، وتؤثر في حياتهم، وإن كانوا لا يلاحظونها أو يلتفتون إليها.

٣- **الاهتمام بمعرفة أكثر ما هو ظاهر أو بادي على السطح**: فهذا الاهتمام المتعمق هو الذي يضفي خاصية العمق في تناول الموضوع مجال التحقيق.

٤- **حب الاستطلاع وروح البحث والتحري**: فحب الاستطلاع هو الذي يدفع القائم بالتحقيق أن يعرف "الحقيقة" ويكون شغوفا لتوصيلها إلى الجماهير، كما أن روح البحث والتحري، هي التي تدفعه لجمع المعلومات الدقيقة عن الموضوع.

٥- **القدرة على إعمال التفكير العميق بما يفضي إلى فـهم شامل**: فمثل هذه القدرة هي التي تمكن القائم بالتحقيق من التحديد الدقيق للجوانب التي سيتم تناولها، والترتيب والمعالجة الإعلامية السليمة للمادة من خلال فهمها واستيعابها وتقمص شخصية المستمع أو المشاهد.

٦- **التركيز الذهني لاستيعاب جوهر أبعاد الموضوع وجوانبه**: لأن ذلك يفضي إلى أن تكون الجهود المبذولة مركزة في الاتجاه المطلوب، فلا يضيع القائم على التحقيق وقته وجهده في جمع معلومات غير مطلوبة، أو معلومات مكررة سبق الحصول عليها، كما أن التركيز الذهني لاستيعاب جوهر جوانب الموضوع يمكن من إقامة الربط المنطقي بين فقرات التحقيق وإخراجها في وحدة منطقية متكاملة.

٧- **الاعتماد على الطاقة والمجهود**: فتنفيذ التحقيق الإذاعي والتليفزيوني يتطلب جهدا جسمانيا وذهنيا سواء في الحصول على المعلومات أو إجراء الحوارات، أو تقييم المادة الصوتية والمرئية والاختيار فيها وصياغة النصوص وترتيب الفقرات واللقطات والمشاهد والأداء أمام الكاميرات والميكروفونات، كل هذه الأمور تتطلب في معظم الأحيان بذل مجهود عنيف، وقد تكبد القائم على التحقيق مشاقا هائلة، وبالتالي يتعين أن يكون مجردا من صفة الكسل وحب الإنجاز وتحقيق الهدف الذي يسعى من أجله.

٨- **مواجهة المشكلات بالصبر والإصرار على حلها تفصيليا**: فالقائم بالتحقيق قد تواجهه مشكلات خاصة بالضيوف الذين سيجرى معهم الحوارات، ومشكلات "السرية" التي تفرضها البيروقراطية لمنع البيانات والوثائق اللازمة للتحقيق، بالإضافة إلى الضغوط المهنية، وقيود الوقت وأماكن التسجيل والتصوير فكلها تمثل مشكلات ينبغي على القائم بالتحقيق التعامل معها بروح الصبر والتحدي والمرونة.

٩- **التفاؤل والحماس والثقة في النفس**: فالتشاؤم كشعور أو إحساس نفسي، ينعكس على السلوك الظاهر للفرد، بما يجعله غير مقبول من الآخرين، والفتور - عكس الحماس - يفقد الشخص روح الصدق ويؤصل فيه السلبية واللامبالاة، وانعدام الثقة في النفس يجعل الشخص ضعيف الشخصية فاقد المصداقية، وكل هذه الصفات تجعل القائم بالاتصال فاشلا بكل المقاييس، فما بالنا إذا كان هذا القائم بالاتصال مسؤولا عن برنامج إذاعي أو تليفزيوني يتصدى للمشكلات والسلبيات في المجتمع، ويتناول الموضوعات والمواقف والشخصيات والأفكار الهامة والطريفة بهدف إعلام الجماهير والترويح عنهم وتوجيههم ! لاشك أن التفاؤل والحماس والثقة في النفس جميعها صفات ضرورية يتعين أن يتحلى بها القائمون بالاتصال لتكون رسائلهم ناجحة.

١٠- **روح التعاون والعمل المنتج مع الآخرين**: فالقائم على التحقيق الإذاعي لا يقوم به منفردا، وإنما يتحتم عليه التعامل مع الآخرين بصورة مباشرة أو غير مباشرة سواء كان هؤلاء الأشخاص ضمن فريق العمل، أو من الضيوف والشخصيات الذين يحصل منهم على التسجيلات الصوتية والمرئية والمعلومات الموثقة، هذه الفكرة تقتضي أن يتسم القائم على التحقيق بالروح الاجتماعية وروح التعاون والعمل المثمر مع الآخرين. إن هذه الروح الاجتماعية هي التي تجعل القائم بالاتصال قادرا على الاندماج في المجتمع بكافة فئاته ومستوياته والإحساس بمشاكلهم وواقعهم والحصول على الأفكار والموضوعات التي تمس حياة الجماهير وتجذب انتباههم.

هذه النقاط تلخص العناصر العقلية التي تصنع الشخصية الخلاقة ولم نجد أفضل من هذه العناصر - التي ذكرها هوفر Jay Hoffer، لتجسد المواصفات المطلوبة في القائم بالتحقيق الإذاعي أو التليفزيوني الناجح.



الفصل السابع
الفيتشر في الإذاعة والتليفزيون

مقدمة:

هناك العديد من الكلمات المستخدمة في اللغة العربية وتنطق بنفس طريقة نطقها في اللغة الأجنبية مع تغيير طفيف، وقد حاولت بعض المعاجم تعريب هذه الكلمات أو إخضاعها للنظام الصوتي والإعرابي للغة العربية بحيث تقبل حركات الإعراب المختلفة من ضم وفتح وكسر، من ذلك مثلاً أن كلمة التليفزيون تم تعريبها بحيث أصبح المقابل العربي لها "التلفاز"، كما تم تعريب كلمة الراديو لتصبح "المذياع"، وكلمة التليفون لتصبح "الهاتف" .. وهكذا. لكن تعريب بعض الكلمات الأجنبية لم يكن مجديًا بصورة واضحة، حيث ظلت هذه الكلمات تنطق في اللغة العربية بنفس الصورة تقريبًا التي تنطق بها في اللغات الأجنبية.

وكلمة فيتشر Feature من الكلمات الأجنبية، التي تستخدم في اللغة العربية بنفس النظام الصوتي لها في اللغة الإنجليزية، وهي تعني ملامح أو معالم، فقد تستخدم لتدل على ملامح الوجه، أو ملامح جانب معين من جوانب الحياة، كما تطلق كلمة فيتشر على القصة الخبرية ذات الحجم المعين في الصحيفة، أو الفيلم السينمائي لقصة روائية يؤديه ممثلون محترفون، أو التحقيقات المصغرة التي تأتي كفقرة (متميزة) ضمن برامج المجلات أو البرامج المنوعة، فالفيتشر بهذا المعنى لا يعتبر شكلاً إذاعيًا مستقلاً. غير أن الممارسة الإعلامية المتطورة باستمرار أسفرت عن ظهور الفيتشر كقالب إذاعي يتحدى القوالب الإذاعية التقليدية والمعروفة، حيث تتعدد أساليبه ويستخدم تقنيات تجذب الانتباه، ويطوع كافة إمكانات الراديو لتوصيل الفكرة إلى الجمهور.

وقد استخدم بعض الباحثين مصطلح "البرامج الخاصة"، أو "برامج الإبراز" بدلاً من "برامج الفيتشر" باعتبار أن هذه البرامج تنطوي على إبراز

شخص أو حدث أو مفهوم أو قضية أو فكرة من كافة الوجوه، وتقديم صورة متكاملة عنها، ولكن هذا الاستخدام - برامج الإبراز - غير متداول أو مألوف في الممارسات والنظرية الإعلامية.

وفي الصفحات القادمة نقدم تعريفا موجزا ببرامج الفيتشر في الإذاعة والتليفزيون من خلال النقاط الآتية:

أولا- تعريف الفيتشر.

ثانيا- إنتاج الفيتشر.

ثالثا- استخدام اللقطات الصوتية في برنامج الفيتشر.

رابعا- بناء الفيتشر.

خامسا- تصور مبسط لحلقة من برنامج فيتشر.

سادسا- برامج الفيتشر التليفزيونية.

وفيما يلي توضيح لهذه النقاط:

أولا- تعريف الفيتشر

الفيتشر كقالب إذاعي لم يستقر بعد على تعريف محدد له، ولعل ذلك يرجع إلى أن ذاتية المنتج يكون لها دور ملحوظ، فإذا كان قالب الفيتشر له جانب موضوعي متمثلا في الالتزام بالحقيقة والمعايير الإذاعية المقبولة في توصيل الفكرة إلى الجمهور، فإن له جانبا ذاتيا آخر هو ذاتية المسؤول عن البرنامج، فهذا المسؤول هو الذي يحدد أسلوب أو أساليب توصيل الفكرة ملتزما بالمعايير الإذاعية، غير متقيد بالقوالب الإذاعية المعروفة، ربما تكون هذه المسألة وراء عدم وجود تعريف محدد لقالب الفيتشر كقالب إذاعي، فقد عرفه البعض بأنه: شكل إذاعي لا قالب تقليدي له، وعرفه البعض الآخر بأنه قالب إذاعي ذو شكل درامي ومحتوى وثائقي، وعرفه البعض الثالث بأنه: قالب إذاعي يوصل الموضوع إلى المستمع بالأخبار عن هذا الموضوع،

والتوثيق له والتعليق عليه بواسطة قوالب إذاعية نمطية. أما لورانس جليام رئيسة قسم برامج الفيتشر بهيئة الإذاعة البريطانية سابقًا فتعرف هذه البرامج بأنها: فن مزج صدق الحديث بقوة دراما المسرحية، ولكن ليس على غرار مسرحي يستهدف إيجاد الخداع الدرامي بما يخدم غرض المسرحية وإنما من أجل إقناع المستمع بحقيقة ما يقال حتى ولو كان ذلك في شكل درامي.

إن الذين وضعوا كل هذه التعريفات لبرنامج الفيتشر يعبر كل منهم على الأرجح إما عن تجربته الخاصة في إنتاج هذه البرامج، أو عن مفهومه لها، فجاء الاختلاف في التعريفات بمثابة انعكاس منطقي لواقع الحال، فالقول بأن الفيتشر قالب إذاعي لا شكل تقليدي له قد يعبر عن تجربة شخصية أنتجت الفيتشر بأكثر من أسلوب، والقول بأن الفيتشر قالب إذاعي ذو شكل درامي ومحتوى وثائقي قد يعبر عن أن واضع هذا التعريف قد استفاد بتقنيات الدراما والتوثيق في إنتاج برامج فيتشر بهذا الأسلوب، أو أنه لمس بعض برامج الفيتشر التي أنتجت مستفيدة من هذه التقنيات .. وهكذا.

على هذا الأساس يمكن أن نذكر تعريفا صريحا للفيتشر بأنه: "قالب إذاعي يعرض المضمون بأسلوب إبداعي تحدده ذاتية المنتج مع الالتزام بالمعايير الإذاعية"، ومن هذا التعريف لقالب الفيتشر يتضح أن أهم سمات شخصيته الإذاعية تتمثل في:

١- **إن قالب الفيتشر يشمل أي شكل يعرض الفكرة**: شريطة أن يكون هذا الشكل يختلف عن كل الأشكال الإذاعية المعروفة، فكل قالب إذاعي لا تنطبق عليه مواصفات التحقيق الإذاعي مثلا، أو المجلة الإذاعية، أو برنامج المنوعات .. إلخ، هو قالب فيتشر، وهذا المقصود "بالإبداعية" في برامج الفيتشر، ولعل في ذلك ما يجعل قالب الفيتشر يتيح فرصة الإبداع بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى، فالمنتج لا يتقيد بقالب معين، إنما يتقيد فقط بالمعايير الإذاعية سواء كانت هذه المعايير ممثلة في فنية العمل الإذاعي مثل الجاذبية والتشويق والبساطة والوضوح والإثارة .. ألخ، أو السياسة الإعلامية للخدمة الإذاعية بما

تتضمنه من قواعد برامجية بوجه عام، وفيما عدا ذلك يكون من العبث وضع مواصفات يتعين أن يتقيد بها منتج الفيتشر.

٢- **إن قالب الفيتشر تتعدد أساليبه**: فنظرًا لأن ذاتية المنتج هي التي تحدد أسلوب عرض الفكرة، فإنه من المنطقي أن يكون لكل منتج ذاتيته الخاصة وقدراته ومهاراته ومعارفه الاتصالية - أي أن هناك "ذاتيات" متعددة، وبالتالي أساليب متعددة في عرض الموضوع أو الفكرة، وبهذا المعنى يصبح قالب الفيتشر مجال أمل مستقبلي لتطوير أساليب تقديم البرامج الإذاعية بوجه عام، وتزداد أهمية هذه المسألة من واقع ما نلمسه في الممارسة الإذاعية حيث ينزع بعضها إلى تضمين بعض الأشكال التقليدية أساليب مبتكرة، ليس في اتجاه "مسخ" وتشويه هذه الأشكال التقليدية، ولكن في اتجاه تطويرها وتجويدها دون التقيد بما كان متعارفًا عليه من ثوابت ترتكز عليها تلك الأشكال.
لقد جاء عدم التقيد بهذه الثوابت بمثابة الانتقال بالشكل التقليدي من الجمود إلى الحركة، ومن التقليد إلى الابتكار، ومن الديماجوجية والنمطية في بعض الأحيان إلى الاستنارة والإبداع، لقد عبرت هذه الفكرة عن نفسها بصورة عملية في بعض الأساليب المتبعة بالأشكال التقليدية، فجاءت هذه الأشكال أجمل كثيرًا وأشد بريقًا وجاذبية عما كانت عليه في حالة التمسك الأعمى بما طالعتنا به بعض الأدبيات من قواعد وضعت في سالف العصر والأوان، عصر لم يكن فيه هذا التعدد الهائل من الرسائل الإعلامية المتاحة للجمهور من مصادر متعددة قد وجد بعد ولم تكن فيه هذه المنافسة الهائلة على اجتذاب الجمهور من قبل هذه المصادر.

ليس هذا بالطبع تقليل من شأن القوالب الإذاعية التقليدية وإنما هو بمثابة تأكيد لفكرة هامة، وهي أن هذه القوالب قابلة للتطوير بل إنها يجب أن تكون كذلك بالفعل، وأن الذات الإنسانية المبدعة بإمكانها ابتكار أساليب جديدة في إطار ما هو متعارف عليه من قوالب إذاعية وكذلك في ابتكار قوالب

إذاعية جديدة خارج هذا الإطار، إن هذا المفهوم لبرامج الفيتشر يثير سؤالاً في منتهى الأهمية هو: إذا كان الفيتشر الإذاعي قالب لا نمط محدد له، فكيف يمكن إنتاج مثل هذا الشكل؟ وفي حالة تحديد كيفية إنتاجه، ألا يتناقض ذلك مع خاصية عدم وجود أسلوب محدد؟ لاشك أن كيفية الإنتاج ستختلف من حالة إلى أخرى، وفي هذا الاختلاف ما يجعل الشق الثاني من السؤال لا مبرر له، وسوف نوضح فيما يلي العناصر العامة التي تفيد في إنتاج بعض أشكال الفيتشر، وتقربها إلى أذهان الدارسين والممارسين.

ثانيا- إنتاج الفيتشر:

تتحدد خطوات إنتاج الفيتشر في تحديد الموضوع والهدف من تناوله، التخطيط والبحث الاستطلاعي، إعداد التصور المبدئي، جمع البيانات، توزيع الأدوار، الإعداد النهائي، وقد يتشابه الفيتشر في ذلك مع البرنامج التسجيلي، غير أن مجال التركيز الأساسي في البرنامج التسجيلي يكون على جمع البيانات الخاصة بالموضوع وتوصيلها على حقيقتها، أما التركيز في برنامج الفيتشر فيكون على أسلوب توصيل الموضوع، ليس كما هو تمامًا في الحقيقة، وإنما من خلال الرؤية الإبداعية الذاتية للمنتج، وتنصب هذه الرؤية على أمور متعددة مثل كتابة النص، تحديد تسلسل أو خط مترابط وقوي بين عناصر الموضوع، وتوضيح نتائج الأحداث بطريقة درامية، وكيفية تناول الحقائق المعروفة، ولكن بأسلوب يثير حب استطلاع الجمهور لمتابعة البرنامج .. وهكذا.

وعندما توضع الخطوات السابقة موضع التنفيذ، فإن منتج برنامج الفيتشر يتعامل عادة مع خمسة عناصر أساسية في إعداد المضمون وعرضه، هذه العناصر هي: الوثيقة الأصلية، الوثيقة المنتجة، البُعد الصوتي (الكلام المنطوق + المؤثرات الصوتية)، الموسيقى، توزيع الأدوار. فالوثيقة الأصلية يقصد بها المادة المتاحة عن الموضوع وخصائصها من حيث العمق والشمول والمعلومات التي تتضمنها، وأوعية وجودها كأن تكون تسجيلات صوتية أو

مادة مطبوعة، أو رسوما أو خرائط أو غير ذلك من أشكال الإيضاح، ويؤثر تحديد الوثائق الأصلية الخاصة بالموضوع تأثيرا كبيرا في برنامج الفيتشر سواء من حيث وقت الإنتاج، أو وقت الحلقة وأساليب التقديم، كما أنه يؤثر فيما يعرف بالوثيقة المنتجة، أي المادة التي يقوم المسؤول عن برنامج الفيتشر بإنتاجها سواء من حيث المضمون أو أسلوب التقديم، ويتم إنتاج ما اصطلح على تسميته بالوثائق المنتجة في برنامج الفيتشر وفق أحداث حقيقية خاصة بالموضوع أو الفكرة أو الشخص الذي تتناوله الحلقة، فإذا كانت الحلقة تتناول ضمن أجزائها مثلا رد فعل شخصية معينة تجاه موقف ما حسبما تدل على ذلك الوثيقة الأصلية، فإن منتج الفيتشر يتخيل هذا الرد، ويتم تسجيله ليقدم كجزء من الحلقة، قد يكون هذا الجزء في صورة مكالمة تليفونية أو قولا ماثورا، أو موقفا دراميا .. إلخ، فالمنتج هنا يعمل على أن يضع المستمع في السياق الحقيقي للأحداث من خلال تطويع إمكانات الراديو والاستفادة من عناصر الفنون الدرامية مثل الأسلوب الحواري، الكلمة الشاعرية، الطابع الدرامي، وذلك لتقديم مضمون من واقع الحياة من أجل إثارة حاسة التخيل لدى المستمع بدرجة أكبر مما لو اقتصر الآخر على تقديم الأحداث الحقيقية في إطارها الجاف أي مجرد من الرؤية الإبداعية الذاتية للمنتج، فالمزج بين اللقطات الخاصة بحدث معين مع الأصوات الملائمة ترسم صورة حقيقية للحدث كما هو من حيث قضاياه وموضوعاته وظروفه الواقعية، بالإضافة إلى تبسيط أو تكثيف الإطار الزمني واختصاره، فإنتاج برنامج فيتشر مدته ربع ساعة عن موضوع استغرق أكثر من عام مع وضع الأحداث في سياقها الحقيقي اعتمادا على الرؤية الإبداعية للمنتج يمثل انطباعا روائيا عن الحقيقة، أما بالنسبة للبعد الصوتي - العنصر الثالث - فإن المقصود به الحوار أو الحديث وما يرتبط بذلك من مؤثرات صوتية تستخدم لجعل الحلقة البرامجية أقرب إلى الحقيقة وتثير حاسة التخيل لدى المستمع، فبرنامج الفيتشر يعتمد على لقطات صوتية أي تسجيلات مع أشخاص، ويربط بين هذه الفقرات "نص إذاعي" تجسد صياغته اللغوية مبدأين أساسيين: الأول هو استخدام الأساليب

العاطفية في توصيل المضمون، الثاني: النفاذ إلى عمق الفكرة، ومن هنا كانت فكرة أن الربط بين الفقرات المسجلة صوتيا في برنامج الفيتشر يتطلب إمكانات لغوية هائلة لدى كاتب النص، بحيث يطوع هذه الإمكانات "أدبيا" كلغة شاعرية تنفذ إلى قلوب الجمهور دون أن يخل ذلك بمواصفات اللغة الإذاعية من البساطة والدقة والوضوح.

ثم تأتي المؤثرات الصوتية - كأحد جوانب البعد الصوتي في برنامج الفيتشر - لتضفي نوعا من التلقائية على المضمون وتجعله إلى الحقيقة أقرب، وهذه هي الأخرى تتطلب وصفا إبداعيا من خلال النص المكتوب حتى تؤدي دورها، فبرنامج فيتشر عن تلوث مياه النيل مثلا، قد يتضمن وصفا لمجموعة من أصحاب المصانع المخالفة التي تلقي بخلفاتها في مياه النيل، وتم القبض عليهم وهم الآن رهن الاحتجاز بقسم الشرطة، ويستجوب الضباط أحدهم في الوقت الذي يتحدث فيه الآخرون مع بعضهم البعض في حوار ساخن، صاحب المصنع مع المسئول عن التخلص من النفايات، كل منهما يحاول أن يلقي المسؤولية على الآخر، وفي هذه الأثناء يفتح باب الغرفة ضابط آخر ويغلق الباب وراءه بشدة، ويخبر الضابط الذي يستجوب المتهمين بأن العربة جاهزة للانتقال إلى موضوع المخالفة، يخرج الجميع، وتطلق عربة البوليس "سارينتها المعروفة" متجهة إلى المصانع المخالفة، أصوات المصانع وإلقاء المخلفات تظهر بوضوح، في كل ذلك نجد أن المؤثرات الصوتية رغم قلتها أضافت بعدا حقيقيا للموضوع، من هذه المؤثرات صوت فتح باب الغرفة وإغلاقه، أصوات الآلات في المصانع، خرير المياه الملوثة تلقى في النيل، ويتدعم دور المؤثرات الصوتية من خلال نص وصفي إبداعي.

أما بالنسبة للموسيقى من حيث استخدامها في برامج الفيتشر، فإن هناك توجها يعارض هذا الاستخدام دون أن يبدي أي مبررات لذلك. وفي المقابل هناك رأي آخر يرى أن الموسيقى من مكونات الفيتشر للتخفيف من جفافه وتوضيح وقائع موصوفة لفظيا، وإن كان هذا الرأي يحذر من المغالاة في استخدام الموسيقى أو استخدامها في برنامج الفيتشر لمجرد ملء الوقت.

والواقع أنه لا يمكن بحال من الأحوال - منع استخدام الموسيقى في برامج الفيتشر طالما أنه من المعروف عدم وجود قالب ثابت أو شكل ثابت لمثل هذه البرامج، كما أن القول بعدم جواز استخدام الموسيقى في برنامج الفيتشر لا يوجد له مبرر واحد، أضف إلى ذلك أن الموسيقى من عوامل الجذب الأساسية لبرامج الإذاعة، وبالتالي يتعين توظيفها بقدر المستطاع حتى يمكن لهذه البرامج إحداث التأثير المطلوب. فكل ما يجعل البرنامج الإذاعي أكثر جذبا وتشويقا لابد من استخدامه سواء كان موسيقى أو غيرها.

والموسيقى - خاصة الموسيقى التصويرية - كثيرا ما تصبح من ألزم ما يكون لبرامج الإذاعة، بل ويتوقف عليها إلى حد ما نجاح العمل الفني سواء في الإذاعة المرئية أو الصوتية، ولكنها بطبيعة الحال تستخدم في الإذاعة الصوتية أكثر من الإذاعة المرئية، والمؤلف في الموسيقى التصويرية يكون معتمدا وصف مشهد أو قصة أو إحساس خاص أو عاطفة تجيش في نفسه أو تلاحق بعض الحوادث، فإذا كنا بصدد إنتاج برنامج فيتشر يتضمن مثل هذه المشاهد أو القصص أو الأحداث، أو يتناول شخصية ذات إبداع موسيقي يكون من الضروري استخدام الموسيقى في توصيل الفكرة إلى المستمع.

وفي البرامج الإذاعية الهادفة إلى مقاومة تلوث البيئة والتوعية بمخاطره يمكن تطويع الموسيقى لتزيد فعالية هذه البرامج من خلال حسن الانتقاء والحرص على أن تكون ذات دلالة للموضوع، فموسيقى النهر الخالد مثلا يمكن أن تستخدم في بعض برامج الإذاعة التي تتناول مشكلة تلوث مياه النيل، كما يمكن استخدام موسيقى المزمار مثلا كطابع مميز لبيئة الصعيد في جمهورية مصر العربية، إذا كنا بصدد إنتاج حلقات البرامج الإذاعية التي تتناول تلوث مياه النيل نتيجة الممارسات البيئية الخاطئة في الصعيد.

ولا يقتصر استخدام الموسيقى في برامج الفيتشر على الموسيقى الخالصة Pure Music، إنما يشمل المادة الغنائية ذات الدلالة للموضوع، من ذلك مثلا استخدام أغنية عن النيل، كهذا الجزء من قصيدة صالح جودت في تلك

الأغنية التي تقول كلماتها:

- يا نيل يا هدية الإله.
- يا قبلة الحب على الجباه.
- ويا حياة تسعد الحياة.
- سيكتب الله لك السلامة.
- فأنت مهد المجد والشهامة.
- وأنت في الحرية المثل.
- يحمي حماك شعبك البطل.

وقد تتضمن نفس الحلقة بعض كتابات المصريين القدماء التي وصلت إلى حد "تقديس" النيل، ثم استخدام كل ذلك في إبراز "التناقض" الذي تجسده الممارسات البيئية الحالية الخاطئة ممثلة في تلويث مياه النيل بأكثر من أسلوب، والهدف من إبراز هذا التناقض هو "الإقناع"، إقناع الناس بضرورة المحافظة على النيل، فالفكرة السابقة تقول لهم: أين نحن من القدماء المصريين، أجدادنا، الذين كانوا يقدسون النيل؟ وأين نحن من نعمة الله علينا ممثلة في النيل؟ وأين نحن مما حققه لنا النيل من مجد وحضارة، ورسخ في أنفسنا صفات اجتماعية إنسانية ظلت باقية إلى الأبد بقاء النيل الخالد؟

وتعد تقنية توزيع الأدوار أهم التقنيات التي يجب أن يحسنها منتج برنامج الفيتشر إذا ما كانت الحلقة تقدم الفكرة بأساليب متعددة ويشترك فيها أفراد كثيرون، ويقصد بهذه التقنية اختيار الشخص المناسب لأداء جزء معين من الحلقة، قد يكون هذا الجزء في صورة "حديث ذاتي" لإحدى الشخصيات، عن فكرة معينة، وقد يكون هذا الجزء حديثا حواريا نصف درامي يجسد موقفا معينا، وقد يكون نصا مكتوبا يتطلب مهارات أداء يرى منتج الفيتشر أن هذا الشخص أو ذاك هو الأقدر والأنسب على تجسيد الأداء المطلوب، توزيع الأدوار في برنامج الفيتشر إذن ليس المقصود به توزيع مقاطع النص المكتوب على صورتين ليلقي أمام الميكروفون كما هو الحال في التحقيق

الإذاعي مثلا، وإنما المقصود إكساب الأداء الإذاعي طابعا معينا يتنوع بتنوع المضمون في إطار الحلقة البرامجية، واختيار الشخصيات القادرة على هذا الأداء.

في إطار هذه العناصر يبدأ منتج الفيتشر بإعداد تصور مبدئي لهيكل الحلقة البرامجية ويكون هذا التصور مكتوبا ومتضمنا تفاصيل الحلقة منذ البداية، مرورا بالمكونات أو الأجزاء من حيث مضمون وأسلوب كل جزء بما في ذلك المؤثرات الصوتية والموسيقى وفقرات الربط (النص)، ويصاحب إعداد هذا التصور المبدئي فحص الإمكانات البشرية والتكنولوجية اللازمة للإنتاج، وإن كانت مثل هذه الإمكانات تكون معروفة غالبا ويتحرك في إطارها المنتج، وما إن يتم الحصول على المادة المطلوبة وتقييمها وتحديد أساليب الأداء وتجهيز إمكانات التسجيل حتى تبدأ مرحلة أخرى هي مرحلة التسجيل وإجراء ما يلزم من مونتاج ثم إعداد الحلقة في صورتها النهائية بحيث تكون جاهزة للإذاعة.

ثالثا- استخدام اللقطات الصوتية (V.C) في برنامج الفيتشر:

لعله من سمات قالب الفيتشر اعتماده على لقطات صوتية مع الشخصيات، وفي حالة اقتصار حلقة الفيتشر على النص المكتوب واللقطات الصوتية يتوزع الوقت الكلي لها بواقع الثلثين لهذه اللقطات والثلث الباقي للنص المكتوب، ويتضمن النص الذي من خلاله تقدم اللقطة الصوتية - وصفا إبداعيا بلغة مؤثرة لما يحمله مضمونها من انطباع عام، كما يتضمن التعريف بمكان اللقطة وشخصية المتحدث إلا في بعض الحالات التي يطلب فيها المتحدث عدم ذكر اسمه، والمتخصصون أو المسؤولون يتم التعريف بأسمائهم ووظائفهم مرة واحدة فقط في أول لقطة صوتية لهم، أما إذا ظهروا مرة ثانية في نفس الحلقة يتم ذكر وظائفهم فقط لأن التكرار المستمر للأسماء والألقاب يسبب الملل للمستمعين ويسلب البرنامج حيويته، وفي بعض برامج الفيتشر يتم استخدام ما يسمى "بالومضات الصوتية السريعة" وهي عبارة عن عدة جمل أو عبارات ذات مغزى معين يتم الحصول عليها من واقع اللقطات الصوتية التي

تم تسجيلها، ثم ترتيب هذه الجمل والعبارات لتقدم متتالية لهدف معين قد يكون إظهار التناقض في الأداء، أو طرح أفكار متعددة أو تأكيد فكرة معينة حسب رؤية المسؤول عن البرنامج - في هذه الحالة لا يتم التعريف بأسماء أو وظائف المتحدثين، والمثال الآتي قد يوضح هذه الفكرة.

المذيع: إذاعة "صوت الجامعة" تقدم.

مؤثر صوتي: صوت مدخنة لمصنع إسمنت مع Fade out للمؤثر الصوتي

المذيع: بين الصحة والبيئة

مؤثر صوتي: صوت لسيارة إسعاف Fade out للمؤثر الصوتي

لقطة صوتية ١: الدخان هنا بيخنقنا معظم الوقت

لقطة صوتية ٢: تراب الأسمنت بيغطي ورق الشجر والنبات في المزرعة بتحتي.

لقطة صوتية ٣: بخاف أنشر الغسيل لأن تراب الأسمنت يتراكم عليه.

لقطة صوتية ٤: بمجرد ما أفتح البلكونة أو الشباك ألاقي البيت اتملى تراب

لقطة صوتية ٥: تراب الأسمنت ممكن يغطي وش الواحد وهدومه لو مشي في الشارع دقائق.

المذيع: هذا قليل من كثير عبر عنه سكان المناطق القريبة، من مصانع الأسمنت بمنطقة حلوان، وهذه الآراء رغم خطورتها على الحياة اليومية العادية، إلا أن وراءها ما هو أشد خطرا على الصحة العامة.............

فاللقطات الصوتية السابقة، جاءت في صورة جمل سريعة على لسان المواطنين الذين يتضررون من الأتربة المتصاعدة باستمرار من مصانع الأسمنت المقامة بمنطقة حلوان، وهي إذا كانت جزءا من برنامج "فيتشر" إلا أن منتج البرنامج لم يذكر أسماء ووظائف المتحدثين، لأن الهدف من هذه اللقطات بالشكل والترتيب المشار إليه يتحدد في إظهار مدى معاناة المواطن العادي في

حياته اليومية من الأتربة المتصاعدة من مصانع الأسمنت.

وتتعدد أساليب تعامل الفيتشر مع الومضات الصوتية السريعة، فقد تكون بينها فواصل موسيقية بسيطة سريعة الإيقاع، وقد يتم عمل تقديم فقرة ربط بسيطة لكل منها بهدف إظهار معنى معينا مثل:

المذيع: غير أن أخطر ما تحدثه أتربة الأسمنت هو أنها تهدد الحياة النباتية التي تخرج الأكسجين اللازم لحياة الإنسان، يقول أحد المزارعين:

لقطة صوتية: تراب الأسمنت يغطي كل ورق الأشجار والنباتات في مزرعتي.

المذيع: ومن الواضح أيضا أن ربات البيوت لم يسلمن من مخاطر تراب الأسمنت، تقول إحدى السيدات:

لقطة صوتية: بخاف أنشر الغسيل لأن تراب الأسمنت بيتراكم عليه ويوسخه تاني.

المذيع: وتقول أخرى:

لقطة صوتية: بمجرد ما أفتح البلكونة أو الشباك البيت يتملى تراب.

وقد تستخدم الومضات الصوتية السريعة لإظهار الاختلاف في الآراء حول مسألة معينة بما يضفي الإثارة والحيوية على البرنامج ويثير حب الاستطلاع مثل:

لقطة صوتية ١: نسبة تركيز الرصاص في هواء القاهرة أعلى من المعدلات العالمية.

لقطة صوتية ٢: ده كلام مبالغ فيه، وغير صحيح بالمرة.

المذيع : هنـاك إذن احتمـالات تأثـير مشـكلة التلـوث علـى الصحـة العامة خاصة وأن تصاعد الغازات الخانقـة تسـبب أمـراض كثـيرة في مقدمتـها مـرض تحجـر الرئـة، حساسـية الصـدر والعينـين، ولخطـورة هـذا الموضـوع توجـهنا إلى الدكتـور/ مصطفى كمال طلبة، المدير التنفيذي للأمـم المتحـدة للتنميـة ليلقي الضوء على هذا الموضوع.

لقطة صوتية : .....

هناك إذا نوعان من اللقطات الصوتية المسـتخدمة في برنـامج الفيتشـر، النوع الأول: لقطات قصيرة سريعة ومركزة وهي ما يسمى بالومضات الصوتية، النوع الثاني: لقطات صوتية طويلة نسبيا يختلـف طولهـا وفـق الهـدف منـها والوقت الكلي للحلقة، ويتم الحصول عـادة علـى النـوع الأول بواسـطة عمليـة المونتاج، وفي أحيـان كثـيرة يحصـل عليـه مـن اللقطـات الصوتيـة الطويلـة أو الأساسية في البرنامج.

وتعتبر "اللقطـات الصوتيـة" أحـد أشـكال الوثـائق المنتجـة في برنـامج الفيتشر، وهي تخضع لعملية مونتـاج واعيـة بعـد أن يتـم تسـجيلها، بحيـث يحذف ما يستلزم حذفه، ويعاد تسجيل اللقطات المنتقاة علـى شـريط جديـد، وعملية إعادة تسجيل هذه اللقطات المنتقاة في منتـهى الأهميـة إذ يتـم ترتيـب اللقطات على الشريط وفقا لتسلسلها في الحلقة وبالتالي توفر الوقت حيث يمكن كتابة النص الخاص بكل لقطة بالتوالي دون الحاجة لإرجاع الشريط وتقديمه في كل مرة بالإضافة إلى أنها تمكن من تجنب الأخطاء التي قد تحدث في ترتيـب اللقطات، خاصة وأنه لن تكون حاجـة إلى تدويـن بدايـات اللقطـات الصوتيـة مسبقا والتوصل إلى مكانتـها في الشـريط الأصلـي، وتلعـب فقـرات الربـط بـين التسجيلات الصوتية دورا بالغ الأهمية في جذب الانتباه، وتتوقف كفـاءة هـذه الفقرات على الكفاءة اللغوية لكاتبـها، ومـن أهـم مواصفـات الصياغـة اللغويـة لهذه الفقرات والنص الإذاعي لبرنامج الفيتشر بصفـة عامـة هـو أن تعـبر هـذه

الفقرة عن تفاعل "وصفي إبداعي" بين مقدم البرنامج وبين المتحدثين في اللقطات الصوتية، ليس من خلال الحوار، ولكن من خلال الوصف المؤثر لمضمون هذه اللقطات "والمؤثر" هنا هو ذلك النص الذي يقوم على الصياغة اللغوية المعبرة.

إن التفاعل الحادث في هذه الحالة من متطلبات إدماج المستمع في الموضوع محل التناول من خلال إثارة خياله، كما أن الوصف المعبر لمضمون اللقطة الصوتية، مع إبراز الصراع والتناقض في الآراء حول القضية المطروحة يضفي الطابع الدرامي على برنامج الفيتشر، إنه طابع درامي من نوع خاص يميز هذا البرنامج عن غيره من الأشكال الإذاعية، بالإضافة إلى سرعة الإيقاع وسلاسة الانتقال من فقرة إلى أخرى، والتوظيف الجيد للمؤثرات الصوتية، كل هذه الأمور تتأثر بالقدرة الإبداعية للمسؤول عن برنامج الفيتشر، ولما كان الأفراد يختلفون في قدراتهم الإبداعية فإنهم يختلفون أيضا فيما ينتجونه من أعمال فنية، بحيث تتفاوت هذه الأعمال من حيث المستوى، ومن حيث أسلوب المعالجة من منتج إلى آخر، ومن هنا يتضح الجانب الذاتي في برنامج الفيتشر، ومن هنا أيضا يمكن أن نلتمس نوعا من العذر لمن حاولوا تعريف الفيتشر بقولهم: "إنه شكل إذاعي غير ثابت الملامح وإن كان يلتزم بمعايير الأداء الإذاعي".

رابعا- بناء الفيتشر:

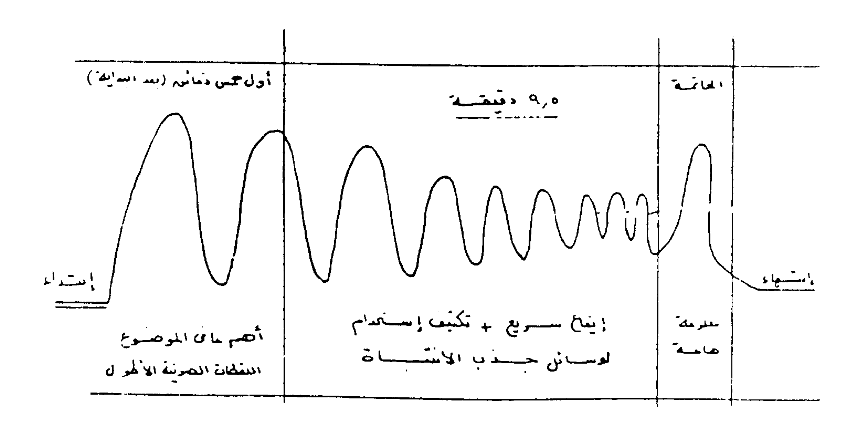
تتنوع بدايات برنامج الفيتشر، فقد تبدأ الحلقة بداية تقليدية من حيث التعريف باسم المحطة، واللحن المميز واسم البرنامج، وقد تبدأ بمؤثر صوتي يعبر عن مضمون الحلقة ثم مجموعة من الومضات الصوتية، ثم اسم البرنامج يعقبه نص إذاعي قصير، وبصفة عامة، فإن برنامج الفيتشر تتعدد أساليب بداية حلقاته باعتبار أن ذلك يتوقف على شخصية المنتج.

أما بالنسبة للجزء الأول الذي يلي بداية البرنامج - فيتعين أن يتضمن المعلومات الثقيلة، أو الهامة، مع تطويع كل إمكانات الإذاعة في اتجاه جذب

المستمع، خاصة وأن درجة الانتباه تبدأ في الانخفاض بعد مضي حوالي ٥ إلى ٧ دقائق من بداية البرنامج، وبالتالي يتعين على منتج البرنامج استخدام إمكانات الإذاعة للمحافظة على انتباه المستمع، أما بقية أجزاء برنامج الفيتشر فإنها تكون ذات إيقاع سريع من حيث الانتقال بين اللقطات الصوتية والنص، وهذه الأجزاء تتضمن عادة الأفكار الأقل أهمية عن الأفكار التي يتضمنها الجزء الأول.

وقبل نهاية البرنامج، توضع معلومة، أو قضية أو فكرة أو رأي على درجة كبيرة من الأهمية يكون المسؤول عن البرنامج قد احتفظ بها خصيصا كمفاجأة تجذب انتباه المستمع، وتظهر حرفية هذا المسؤول لو أظهر من خلال بعض فقرات البرنامج أن هناك مفاجأة هامة في نهاية الحلقة لأن هذا عامل مساعد في جذب انتباه المستمع والمحافظة عليه (انظر الشكل).

أما عن الأداء أو التقديم، فإن قراءة النص وفقرات الربط يفضل أن يقوم بها شخص واحد، لأن كثرة الأشخاص هنا قد تؤدي إلى نوع من اللخبطة بين اللقطة الصوتية والنص. أما إذا كان هناك ضرورة لأن يقدم البرنامج شخصان فيتعين أن يقوم بذلك مذيع ومذيعة على أن يقوم المذيع بإلقاء النص السابق واللاحق لتسجيلات الأصوات النسائية، بينما تقوم المذيعة بإلقاء النص السابق واللاحق لأصوات تسجيلات الرجال ويكون ذلك من خلال توزيع فقرات النص على مقدمي البرنامج توزيعا واعيا ومتناسبا، ومن الأخطاء الشائعة تقديم البرنامج الفيتشر بواسطة اثنين من المذيعين (الرجال) أو اثنتين من المذيعات (النساء) مع عدم صياغة فقرات الربط بين اللقطات الصوتية بما يميزها عن النص فيختلط الأمر في ذهن المستمع بينما إذا كان الكلام المنطوق صوت المذيع/ المذيعة أو صوت الضيف المتحدث في البرنامج.



خامسا- تصور مبسط لبرنامج الفيتشر

أصبحت القاهرة حاليا من الأماكن التي يقل التلوث فيها عن ذي قبل، ويرجع ذلك إلى جهود الدولة التي تتواصل للقضاء على التلوث، وقد قامت وسائل الإعلام المصرية بدور مكثف في إطار هذ الجهود، كما نظمت كلية الإعلام بجامعةالقاهرة ندوة دولية تحت رعاية الأمم المتحدة عام ١٩٩٢ لتفعيل دور ورسائل الإعلام في مكافحة تلوث البيئة، وفي إطار ورش العمل التي صاحبت هذا المؤتمر تم تقديم مجموعة من الأنشطة، نقتبس منها نموذجا لبرنامج فيتشر إذاعي، والذي قام المؤلف بإنتاجه، وهو عبارة عن حلقة من برنامج فيتشر يعتمد فقط على اللقطات الصوتية وفقرات الربط، بالإضافة إلى موسيقى اللحن المميز للبرنامج (التتر)، وهذا المثال لا يمثل نمطا ثابتا للفيتشر، لأنه كما سبقت الإشارة ليس هناك مثل هذا النمط، وإنما تتعدد أساليب الفيتشر وفق الرؤية الذاتية للمنتج. وعلى الرغم من أن المثال الآتي يتناول مشكلة تلوث الهواء في القاهرة اعتمادا على اللقطات الصوتية وفقرات الربط، إلا إنه من الممكن تناول نفس المشكلة بأساليب متعددة سواء بالاعتماد على اللقطات الصوتية وفقرات الربط فقط، أو بالاعتماد على وسائل عرض وتقنيات أخرى.

المذيع إذاعة خدمة المجتمع من القاهرة تقدم

موسيقى سريعة الإيقاع ثم Fade out للموسيقى

المذيع : صحتك والبيئة

نفس الموسيقى السابقة ثم Fade out للموسيقى

المذيع : هل يستغني أي منا عن الهواء؟ لعلنا جميعا نعرف المصير المحتوم للإنسان إذا توقف تنفسه دقائق معدودات، إن الهواء نعمة الله على الإنسان والنبات وسائر الكائنات الحية، وقد ارتفعت الأصوات أخيرا في أنحاء العالم تحذر من تفاقم مشكلة تلوث الهواء بدرجة تهدد حياة الكائنات الحية على سطح الأرض وفي مقدمتها الإنسان، وتفيد التقارير الموثوق فيها بأن القاهرة تأتي في مقدمة مناطق العالم الأكثر تلوثا، حول أبعاد هذه المشكلة يقول الدكتور عبدالمنعم مسعد خبير شؤون البيئة :

لقطة صوتية : كانت بداية المشكلة في فترة الخمسينيات ثم وصلت إلى صورتها المتفاقمة حاليا، ففي تلك الفترة أقيمت مصانع عديدة في منطقة شمال القاهرة وصل عددها إلى ١٠٠٠ مصنع بالإضافة إلى آلاف الورش، في هذا الجو الصناعي المعقد تتصاعد كميات هائلة من غاز الكربون، وثاني أكسيد الكبريت، وأكاسيد الحديد والماغنيسيوم والزنك، وفي منطقة جنوب القاهرة من طرة شمالا حتى التبين جنوبا توجد صناعة الأسمنت وما ينتج عنها من أتربة دقيقة وكثيفة، بالإضافة إلى الأدخنة المنبعثة من مصانع الحديد والصلب والكوك والكيماويات ومحطات الكهرباء التي تستخدم الفحم في توليد الطاقة، وقمائن الجير وغيرها، كل هذه الغازات والأدخنة والأتربة تلوث الهواء بما يهدد صحة الإنسان.

المذيع : وهناك مصدر آخر لمشكلة تلوث هواء القاهرة بدرجة خطيرة، وهذا ما يوضحه الدكتور محمد عبدالحليم أستاذ الكيمياء الحيوية بجامعة القاهرة بقوله :

لقطة صوتية : عادم السيارات، فقد بلغ عدد السيارات التي تسير يوميا في شوارع القاهرة حوالي ١,٥ مليون سيارة، وينطلق منها غازات سامة مثل أول أكسيد الكربون والرصاص وثاني أكسيد الكبريت والهيدروكربونات بالإضافة إلى الأتربة والغازات الناتجة عن عمليات الإنشاء والحفر المستمرة، وحرق القمامة، كل هذه العوامل جعلت مشكلة تلوث الهواء في القاهرة الكبرى تتجاوز المعدلات المسموح بها دوليا.

المذيع : ولكن ما معنى أن معدلات تلوث الهواء في القاهرة تتجاوز الحدود المسموح بها دوليا؟ وما هي هذه المعدلات ؟ الدكتور سعيد العربي خبير شؤون البيئة بالأمم المتحدة يلقي الضوء على هذا الموضوع بقوله :

لقطة صوتية : أولا : معدل تلوث هواء القاهرة بغاز أول أكسيد الكربون بلغ ٢٥٠٠٠ ميكروجرام سنويا في المتر المكعب الواحد بينما الرقم المسموح به دوليا لا يتعدى ١٠ ميكروجرام. ثانيا : مصانع الأسمنت المقامة جنوب القاهرة تتصاعد منها أتربة الأسمنت بنسبة تتراوح ما بين ٥٪ و ٨٪ من الإنتاج الكلي للمصانع بما يعادل ٢٩٠ طنا من الأسمنت سنويا في الميل المربع الواحد وهذه النسبة تزيد ٢٥ مرة من المعدلات المسموح بها دوليا. ثالثا : الأتربة العالقة في هواء القاهرة تتراوح ما بين ٢٥٠ و ٥٣٢ ميكروجرام في المتر المكعب سنويا بينما الحدود المسموح بها عالميا تتراوح ما بين ١٥٠

و ٢٣٠ ميكروجرام، رابعا: نسبة تركيز الرصاص في هواء القاهرة ١٤,٩ ميكروجرام في المتر المكعب بينما المسموح به عالميا هو ١,٥ ميكروجرام.

المذيع: وهل في ذلك من مخاطر حقيقية على صحة الإنسان؟ وما هي الأمراض التي يتسبب فيها تلوث الهواء؟ وكيف نقي أنفسنا؟ معنا الآن الدكتور سعيد سالم، أستاذ الصدر والقلب ليقدم لنا الإجابة على هذه التساؤلات:

لقطة صوتية: تصاعد الأدخنة الخانقة والأتربة والغازات السامة خاصة غاز ثاني أكسيد الكربون يمنع وصول الأكسجين بكميات كافية إلى الدم، كما أن غاز ثاني أكسيد السيلكون يتسبب في مرض تحجر الرئة، بينما يتسبب غاز ثاني أكسيد الكبريت في أمراض خطيرة بالرئة، وقد كان هذا الغاز يستخدم في الحروب حتى وقت قريب وكان يسمى "حارق الرئة" كما أن تراب الأسمنت المتصاعد من المصانع باستمرار يمكن أن يؤدي إلى الإصابة بسرطان الرئة وأمراض الشرايين والالتهابات الرئوية، وحساسية الصدر والعين.

المذيع: ولكن كيف نقي أنفسنا شر مثل هذه الأمراض، خاصة وأن الهواء الذي نستنشقه ملوث؟ عن هذا السؤال يجيب أستاذ الصدر والقلب بقوله:

لقطة صوتية: في البداية يجب القضاء على مصادر التلوث وهذه المسؤولية تقع على عاتق الأجهزة المعنية في الدولة، وفي الوقت نفسه لابد من مشاركة المواطنين وتجاوبهم مع جهود هذه الأجهزة، ولما كان من الصعب تجنب مخاطر تلوث الهواء بالذات، فإن أقصى ما يمكن عمله هو تركيب ستائر ثقيلة داكنة على الشبابيك والبلكونات، والعناية بتربية النباتات

في المنزل وزراعة الأشجار حوله قدر الإمكان، ووضع القمامة في أكياس بلاستيكية محكمة الإغلاق مع عدم حرقها في الشوارع والحرص على النظافة العامة، وإن كان الأمر يستدعي قبل كل شيء مواجهة حاسمة من جانب الأجهزة المعنية بالدولة.

المذيع: رغم أن مخاطر تلوث الهواء في الهواء بالقاهرة الكبرى تتزايد في بعض المناطق الصناعية، إلا أن هذه المخاطر لا تفلت منها المناطق الأخرى، فالتلوث الهوائي ينتشر في اتجاهات مختلفة، علاوة على وجود مصادر تلوث في المناطق غير الصناعية كعادم السيارات، أو نتيجة حرق القمامة مثلا، وقد لمس ميكروفون البرنامج عمومية مشكلة التلوث أثناء تجواله في منطقة حلوان (حيث المصانع وتصاعد أتربة الأسمنت)، وفي منطقة وسط المدينة حيث تكثر السيارات وما تنفثه من عوادم، يقول بعض مواطني حلوان:

لقطة صوتية ١: ألبس قميص أبيض نظيف وأخرج به وأمكث في الشارع لمدة نصف ساعة فقط، إذا وضعته في الماء ستجد أن الماء قد أصبح أسود اللون.

لقطة صوتية ٢: أنا بتصور لو وزنت نفسي قبل الخروج من المنزل وبعد رجوعي سأجد أن وزني زاد عدة كيلوجرامات بسبب ما يتراكم على رأسي وملابسي من أتربة.

لقطة صوتية ٣: حاولت زراعة نباتات في المنزل وأشجار حوله، ولكن تراب الأسمنت يغطي الأوراق وتموت الأشجار.

لقطة صوتية ٤: إذ أنا نظفت الشقة وتركت الشبابيك مفتوحة لمدة ساعة واحدة سنجد أنها امتلأت بالتراب.

لقطة صوتية ٥: تضطر في عز الحر إلى إغلاق النوافذ حتى لا تهاجمنا جيوش الغبار.

المذيع: هذا بعض ما عبر عنه أهالي منطقة حلوان فماذا يقول ساكني منطقة وسط البلد:

لقطة صوتية ١: مش الضوضاء بس اللي ماسببة المشكلة، عادم السيارات جاب لي حساسية في الصدر.

لقطة صوتية ٢: اضطررت إلى عمل حواجز زجاجية للبلكونة حتى لا يقتحم الشقة السناج الأسود نتيجة عادم السيارات.

لقطة صوتية ٣: لدى إحساس بأن الهواء هنا ثقيل في تنفسه عكس الهواء المريح النقي إذا خرجت إلى الأقاليم.

لقطة صوتية ٤: حجزت شقة في مدينة ٦ أكتوبر وسوف أعزل فيها فورا بعد أن أصبحت مشاكل الغبار والضوضاء هنا لا تطاق.

المذيع: كان هذا ما عبر عنه سكان منطقة وسط البلد، المشكلة واحدة وإن اتخذت مظاهر متعددة، المشكلة واحدة في خطورتها والمعاناة منها، وإذا كانت أجهزة الدولة تتحمل مسؤولية مواجهة الممارسات الخاطئة الفادحة على صحة الإنسان فإن مسؤولية المواطن العادي لا تقل أهمية عن مسؤولية الدولة، ولكن هل نسهم نحن المواطنون في إيجاد حل للمشكلة، وما هو دورنا الإيجابي في مواجهتها؟ وما هي الإجراءات التي اتخذتها الدولة؟ هذه التساؤلات موضوع الحلقة القادمة من البرنامج.

موسيقى سريعة الإيقاع Fade out

المذيع: إلى اللقاء في حلقة قادمة مع ..

موسيقى سريع الإيقاع ثم Fade out

المذيع: صحتك والبيئة

موسيقى سريعة الإيقاع ثم Fade out

يتضح من هذا المثال أن قالب الفيتشر اعتمد على اللقطات الصوتية، والومضات الصوتية بالإضافة إلى فقرات الربط - حيث تم توظيف هذه المكونات بصورة معينة لتوصيل الفكرة .. البرنامج يغلب عليه الإيقاع السريع، واستفاد من بعض تقنيات الدراما (من حيث إبراز الصراع بين الأفكار كلما كان لك ممكنا)، كما وظف فقرات الربط بحيث تتيح سلاسة الانتقال بين المادة المسجلة وتضفي في الوقت نفسه سرعة الإيقاع، والإثارة في محاولة لجذب انتباه المستمعين.

إن الومضات الصوتية، وهي لقطات صوتية قصيرة وسريعة تعبر عن معنى دلالي هام للموضوع، تم ترتيبها لإبراز فكرة معينة، ومن خلالها، وكذلك من خلال اللقطات الصوتية، يتيح قالب الفيتشر مشاركة جماهيرية على نحو أفضل، لأن التسجيلات الصوتية يمكن أن تتم مع كل من له صلة بالموضوع سواء كان من أفراد الجمهور العام أو من المتخصصين والمسؤولين، فيزداد بذلك عدد الأفراد المشاركين، كما تتعدد في الوقت نفسه مستويات المشاركة في الحلقة البرامجية الواحدة، هذه الفكرة تتيح فهما أفضل للموضوع، كما تتيح حق الانتفاع بوسائل الاتصال لجماهير كبيرة ومتنوعة، فتوجد بذلك فرصا هامة للحوار، والنقاش وتبادل الآراء والمعلومات حول القضية المعروضة.

وأخيرا فإن برامج الفيتشر قد تستفيد من بعض الأساليب المتبعة في الأشكال الإذاعية الأخرى، ولكن هذه الاستفادة تفضي إلى نتائج جيدة في الشكل والأسلوب، وإذا قرر المسؤول عن البرنامج ماذا يريد أن يوصله إلى الجمهور بشأن موضوع معين ثم مضى في تنفيذ الفكرة بأسلوب إبداعي، لا يحده في ذلك سوى المعايير الإذاعية، هنا يكون برنامج الفيتشر الجيد.

سادسا- برامج الفيتشر التليفزيونية:

تأتي هذه البرامج في التليفزيون تحت مسمى البرامج الخاصة، ويقصد بالبرنامج الخاص ذلك البرنامج الذي يعطي معلومات شاملة وكاملة عن مشكلة ما أو موضوع معين، كما يرى بعض الخبراء الألمان أنه شكل يضم مادة أو

محتوى جاف في حد ذاته ليعرضها بشكل مثير ومشوق ويتقبلها المشاهد، ولقد كانت البرامج الخاصة من الميادين التي كان للتليفزيون فيها فضل الريادة، وقام فيها بدور خطير، لأنها تقدم حقائق الحياة وآلامها في إطار يجذب انتباه المشاهدين ويستأثر باهتمامهم.

(أ) إنتاج الفيتشر التليفزيوني :

إعداد البرامج الخاصة الناجحة يتوقف أولا وقبل كل شيء على البحث الدقيق في ثنايا الموضوع أو القضية التي يتصدى لها البرنامج ومتابعة كل وجهات النظر فيها، ويتطلب ذلك الجهد والصبر والوقت الكافي، ومن البرامج الخاصة التي تم إنتاجها برنامج العمارة في الكويت الذي أعده حبيب حسين، وبعد البحث والحصول على المعلومات ربما يجد معد البرنامج الخاص نفسه أمام كم هائل من المعلومات ووجهات النظر والأرقام والإحصاءات، والأهم من ذلك وضع كل هذه المعلومات في قالب دقيق وشيق ومثير لاهتمامات المشاهد، ويقول كاريل دونكاستر: إن المعد يبدأ بوضع مخطط لسير حركة برنامجه الخاص، يوضح عدد الأشخاص الذين يشتركون فيه، وتخصصاتهم وعدد المشاهير واللقطات التي يحتاج البرنامج إلى تصويرها. وأهم ما في الموضوع إبراز أهم الحقائق والمعلومات والنظريات التي تنطوي عليها فكرة البرنامج، ولكن يجب أن يتم معالجة هذه المعلومات والنظريات ببراعة وابتكار ليحقق الهدف الذي يسعى إليه البرنامج من جذب انتباه المشاهد، وتركيز اهتمامه على القضية المطروحة مع الاهتمام بإعطاء كل شخصية لتشارك في البرنامج قيمتها ووزنها.

بعد البحث والاطلاع ووضع مخطط البرنامج يذهب مقدم البرنامج لمقابلة الشخصيات التي رسمت عليها خطوط النص، وللكاميرات التليفزيونية دور هام وكبير في تقديم الشخصية أو الشخصيات المشاركة في البرنامج، بأدائها وخبراتها، ويتم تسجيل كلماتهم من زوايا غير مألوفة، ويعمد المصور إلى استخدام النقلات المبتكرة بهدف التجديد والتشويق والإثارة، وحتى يمكن

تقديم هذه النوعية من البرامج الخاصة يجب الاستفادة بإمكانات التليفزيون الذي يهتم بالصورة والكلمة والحركة في آن واحد، لإلقاء الضوء على المشكلة التي يتصدى لها البرنامج دون أن يدلي كاتب النص بآرائه في الموضوع الذي يعالجه والذي يجب أن يعرضه بموضوعية تامة ودون تحيز وبالوضع الحقيقي لكل جانب من جوانب المشكلة التي يقدمها البرنامج الخاص.

وتحتاج هذه البرامج إلى الصبر والشجاعة في تناولها مع الأمانة في عرض مشكلة البرنامج بكل جوانبها، والابتكار والطرافة والكفاية والدراية عند معالجتها في هذا الإطار التليفزيوني ليوضح هذه المشكلة في أكبر عدد من اللقطات والمشاهد المصورة وأقل عدد من الكلمات المقترنة بها، وعليه أن يصل إلى أنجح السبل لتكامل دور الصوت والصورة في عرض المشكلة لتحقيق الغرض من البرنامج والتأثير على وجدان وعقلية المشاهد من خلال المعلومات والحقائق والآراء التي يطرحها البرنامج الخاص والتي تتعلق بقضية أو مشكلة تهم الجماهير دائما.

بعد تصوير وتسجيل آراء الشخصيات وأقوالها يقوم معد البرنامج بتجميعها والتحقق من أن المادة التي جمعها تعطي صورة متكاملة للمشكلة التي يتناولها. ثم يقوم بمشاهدتها وفحصها ويختار أكثر الشخصيات وضوحا واختصارا والتي سيتم استخدامها في البرنامج للنص المكتوب الذي يقدمه أو يؤديه مقدم البرنامج الخاص الذي يقوم بدور الراوي وقد لا تظهر صورته ينتقل من مكان إلى آخر ومن شخصية لأخرى دون ظهور. ويفضل أن يقدم نص البرنامج شخص واحد فقط حتى لا يقع المشاهدون في حيرة لعدم تمكنهم من التفرقة بين صوت مقدم النص واللقطات الصوتية الأخرى.

وأكثر طرق إنتاج البرامج الخاصة شيوعا في التليفزيون هي التي تعتمد على تصريحات الشخصيات الخبيرة والمتخصصة في موضوع البرنامج، وتعتمد على أفكار ومعلومات موضوعاتها أكثر من اعتمادها على العنصر الدرامي الذي يستفيد من صوت الشخصيات وتعليقاتها على قضايا وموضوعات تهم مصالح

المشاهدين، ويتم تطوير العنصر الدرامي باكتشاف الشخصيات وانتقاء أفضلها وتنويعها وعرض أفكارها ومشاحناتها في مشكلة البرنامج .. وهكذا يتم عرضها بطريقة درامية تتضمن استخدام اللقطات المثيرة وبعض الخلفيات الخاصة ومؤثرات أخرى لسرد مشكلة البرنامج في شكل قصصي مسلي وشيق معتمدا على توزيع الأدوار، والسرد Narration، واللقطات الصوتية للأشخاص المشاركين فيه، وكما سبق أن أوضحنا يغلب على البرنامج الجانب المعرفي القائم على الصور الحية والمتحركة التي تعتبر عنصر البرنامج الأول على أن يربط السرد بين تصريحات الأشخاص وآرائهم وخبراتهم.

وتمر عملية إنتاج برامج الفيتشر التليفزيونية بعدة خطوات تبدأ بتحديد فكرتها والهدف منها ثم يعقبها عملية بحث Research عن كل المعلومات والحقائق المرتبطة بها، بعدها يتم كتابة نص البرنامج، الذي لا يستقر على حالة وإنما يعاد تحريره مرات أخرى حتى يصل إلى وضعه وشكله النهائي، ويفضل كتابة خطة البرنامج في شكل أعمدة توضح ترتيب فقرات البرنامج والمدد التي تشغلها والمضمون الذي تحاكيه الصورة ثم الصوت المرتبط به بعناصره المختلفة سواء كان في شكل رواية مقدم البرنامج أو المذيع أو التصريح للشخصية المسئولة أو المؤثرات الصوتية من مختلف المواقع.

بعد ذلك يتم إجراء عملية مونتاج الصوت والصورة بعد الانتهاء من جمع اللقطات والمشاهد المصورة لمواد البرنامج الخاص، ويتم تنفيذ عملية المونتاج باستخدام كافة أنواع الوصلات التي يمكن تنفيذها داخل الاستديو أو بواسطة أجهزة التسجيل الأليكتروني المرئي، مع استخدام نظام تجميع اللقطات المصورة، وصوت أو سرد مقدم البرنامج لموضوعه مع التحقق من أن اللقطات والمشاهد المصورة تحقق الهدف الذي يسعى إليه البرنامج، وبهذه الطريقة يتم ترتيب اللقطات والمشاهد لقطة إثر لقطة حتى يتم إنتاج النسخة الأصلية للبرنامج، والتي تعتبر جاهزة للبث بعد إتمامها واستعراضها بهدف التحقق من مستواها النوعي. فإذا طلب المخرج تعديل شيء ما كإدخال صوت متزامن لاحق، حينئذ يتم نقل النسخة الأصلية إلى شريط فيديو آخر للعمل

والتداول وإجراء التعديلات المطلوبة، بعدها يصبح البرنامج جاهزا للعرض.

(ب) مكونات بناء الفيتشر التليفزيوني:

يتكون الفيتشر أو البرنامج الخاص في التليفزيون من عدة عناصر هي:

١- لقطات ومشاهد مصورة لأشخاص ومواقف مختلفة لجوانب متنوعة من المشكلة التي يختص البرنامج الخاص بعرضها مع ضرورة التعريف بهذه الشخصيات، أسمائهم ووظائفهم مرة واحدة، سواء كانت لقطات فيلمية تاريخية أو صور قديمة أو رسومات متحركة أو ثابتة أو صور مطبوعات أو عناوين صحف أو قصاصات .. إلخ.

٢- مواد منوعة مثل مناظر ومواقف مضحكة مرتبطة بموضوع البرنامج وإشارات أصوات غريبة ومؤثرات خاصة مرئية أو صوتية وموسيقية، وبعض الحيل الفنية كالتصوير البطئ أو طبع منظر فوق آخر أو مزجه Mix، وبحيث تكون خادمة لفكرة البرنامج، وليس العكس، بمعنى ألا تكون الفكرة خادمة للحيلة، ويجب الحرص في استخدامها كلما اقتضت الظروف في البرنامج. من جهة أخرى فإن التصوير البطئ أو السريع يؤثر في إيقاع البرنامج، فالتصوير السريع وسيلة مألوفة للارتفاع بمضمون البرنامج، غير أن استخدام التصوير السريع باعتدال يخدم الأثر الواقعي، وهناك نوع من التصوير السريع الخاص بمرور الوقت Time Lapse، وتستخدم لتسجيل الحركات البطيئة والخاصة بالتطور والنمو، ويستفيد منها المنتج لكي يخدم فكرة برنامجه. وينبغي مراعاة الحذر من المبالغة في تنويع المشاهد واللقطات المصورة والمستخدمة في البرنامج وكثرتها، فالفيتشر ليس خليطا غير متجانس وإنما هو عبارة عن برنامج خاص يتم بناؤه وفقا لقواعد وأسس معروفة. وتستخدم المواد واللقطات والمشاهد المصورة لتحقيق ما يلي:

١- إضفاء عنصر الحركة والتنويع والتغيير على البرنامج وبالتالي تستهدف التشويق والإثارة.

٢- إبراز التناقض في الآراء أو المواقف المختلفة، وجعلها تصطدم ببعضها البعض، لتحقق المزيد من التشويق أو القلق أو الترقب في المادة البرامجية المقدمة، مع توضيح وإبراز العلاقات بينها، وتعميق التفاصيل من خلال الشرح والتوضيح وعقد المقارنات.

(جـ) موضوعات الفيتشر التليفزيوني:

إن البرنامج الخاص أو الفيتشر في التليفزيون يتناول موضوعات متعددة كالموضوعات التنموية في مختلف المجالات الصناعية والزراعية والتعليمية والحضارية وغيرها، وعموما فإن البرنامج الخاص يهتم بإبراز القضية أو المشكلة المطروحة مع مراعاة الوحدة والعلاقة الواضحة التي تربط بين جميع اللقطات والمشاهد المستخدمة، ويعتبر تنويع الأصوات واللقطات الخاصة بالشخصيات أو الأشياء ذات العلاقة من أساسيات البرنامج مع أهمية التوازن فيما بين اللقطات والمشاهد، ومع التأكيد على تطابق وتكامل ما يقال وما يعرض من لقطات ومشاهد مصورة لجوانب المشكلة المثارة.

ويعتمد البرنامج على موضوعه أو فكرته ولذلك يجب مراعاة الدقة وتسلسل عرض أفكار البرنامج وجوانبه، وتقاس صلاحية الأفكار بموازين هامة منها تبسيط فكرة البرنامج، وصحتها ودقتها من خلال الرجوع إلى المصادر الرئيسية أو الأصلية الحية المتمثلة في الخبراء والمتخصصين وغيرها من بحوث ودراسات وصحف ومجلات، والموجودة في مراكز المعلومات وحتى تكون المعلومات المتضمنة في البرنامج ذات قيمة مباشرة للمشاهد.

ويقاس نجاح موضوع البرنامج الخاص بمدى إقبال المشاهدين عليه أو عزوفهم ورفضهم له، ولذلك تقاس صلاحية موضوع البرنامج الخاص بالآتي:

(١) مراعاة اهتمامات المشاهدين بالقضية أو المشكلة أو الموضوع المطروح في البرنامج واستخدام تأثير ذوي الخبرة والمشهورين الذين يقبل

المشاهدون معلوماتهم وأفكارهم ويقتنعون بآرائهم، وترضى رغباتهم إلى حد كبير.

(٢) محتويات البرنامج من لقطات ومشاهد تقترن فيها الصور الحية بصوتها الدال على عمق المشاعر والأحاسيس، وصلتها بحياة الناس ومشكلاتهم اليومية وحتى يجد فيها المشاهد صدى لآرائه وأفكاره وخبراته.

(٣) حيوية موضوع البرنامج الخاص من خلال ما يثير انتباه المشاهدين من مشاهد ولقطات وأصوات تحفزهم على متابعة فقرات البرنامج، ويميل المنتجون إلى الصور الحية والمشاهد المتلثة بالحركة، وقديما قالوا: إن الحركة ولود، والسكون عاقر، فالحركة ترفع درجة شهية المشاهدة وتضاعف منها وتزيد حماس المشاهد على متابعة الآراء والتفصيلات التي يتضمنها البرنامج.

(٤) الاهتمام ببناء البرنامج الخاص، ونصه المحكم والمناسب، وللبرنامج الخاص مقدمة Lead ثم العرض الذي يتضمن توضيحا للتفاصيل الخاصة بالمشكلة تقدم خلاله أهم ما يثير الاهتمام المشترك للجميع لمعرفة الحقيقة مع كفالة حرية الرأي، وتوفير أقصى قدر في اللقطات والمشاهد من الوضوح والجاذبية والتشويق، مع تجنب التكرار أو الألفاظ الصعبة أو الغريبة والوحشية والسوقية، والاهتمام بتفسير المصطلحات العلمية وغيرها إن وجدت.

(د) مدة الفيتشر التليفزيوني:

يشير الباحثون إلى أن المدة التي يستغرقها عرض البرنامج الخاص يجب ألا تقل عن ربع ساعة ولا تزيد عن ساعة مهما كان نوع وموضوع البرنامج، وغالبا يكون هدف البرنامج الخاص تثقيفي لذلك لابد من إدخال بعض الأفكار الجديدة والعناصر المتميزة للاحتفاظ بانتباه المشاهد وحضوره واستقباله الواعي في لحظات المشاهدة الحرجة ويشير الدكتور عبدالعزيز الغنام

بأن منتج البرنامج الخاص يجب أن يسأل نفسه باستمرار عن المدة التي يتمكن فيها من الاحتفاظ بانتباه المشاهد والوسائل والأساليب التي يستخدمها للوصول إلى ذلك الهدف، حيث يسعى البرنامج الخاص إلى نشر الفهم العام لقضية معينة من خلال شرح أبعادها، وتفسيره لماضيها وتحليله لحاضرها وتنبؤه لمستقبلها، لهذا يقبل عليها المثقفون من المشاهدين وقادة الرأي الذين لهم دورهم الهام في تكوين وتشكيل الرأي العام.

(و) جزء من حلقة فيتشر تليفزيوني:

فيما يلي جزء من إحدى حلقات برنامج خاص (فيتشر) تليفزيوني عن إنشاء متحف خاص بهيئة قناة السويس في مبناها الأثري القديم بمدينة الإسماعيلية بمصر، وسنذكر أولا مدلول الكلمات المفتاحية في الاسكربت الخاص بالبرنامج أو ما يعرف بـ The Story Board .

الفقرة الزمن المضمون الصورة الصوت ملحوظات

رقم الفقرة رقم مسلسل. كل رقم عبارة عن فقرة قائمة بذاتها في البرنامج.

الزمن بالثانية = مدة كل فقرة، مثلا: ٠,٠٠ - ٠,١٥، ٢٥,٠٠، - ٠,٣٥ إلخ.

المضمون = وما الذي أريد أن أقوله من خلال هذه الفقرة، ما هي وظيفة هذه الفقرة.

الصورة = كل الجوانب المتعلقة بالصورة، كل ما يشاهد، النقلات، اللقطات.

الصوت = تحديد ما إذا كان سيستخدم نص أو مؤثر صوتي، أو مؤثر صوتي فقط ، لقاء، موسيقى، تصريح .. إلخ.

ملاحظات = الأشياء الخاصة التي ينبغي مراعاتها.

الفقرة	الزمن	المضمون	الصورة	الصوت	ملاحظات
٥	٢,٠٠- ٢,٢٠	اليوم تعتبر القناة من أهم مصادر الدخل القومي	سفن حديثة ضخمة تعبر القناة، لقطات عديدة: ناقلات بترول، سفن حاويات، ناقلات سيارات.	نص مع مؤثر صوتي للقناة، كصافرات السفن، ومؤثرات صوتية أخرى.	
٦	٢,٢٠٠- ٣,٠٠	ألم يحن الوقت لإنشاء متحف للقناة في الإسماعيلية في المبنى القديم لهيئة القناة؟	مرة أخرى المبنى في حالته الراهنة، جمال المبنى، وموقعه المناسب في المدينة، الخضرة المنتشرة حوله.	نص مع مؤثر صوتي من موقع التصوير.	
٧	٣,٠٠- ٣,١٠	يجب على المرء ببساطة أن يتساءل	المذيع داخل الكادر في لقطة قريبة (Close up) أمام المبنى	صوت المذيع	على المذيع أن يعمل على كسب ثقة المشاهد (بلقطات قريبة أو كبيرة).
٨	٣,١٠- ٣,٣٠	المبنى مملوك لهيئة القناة، ويستأجره الحزب وجهات أخرى، هل من المحتمل أن ينتقل شاغلو المبنى إلى مبنى آخر.	لقاء مع مسئول الحزب	لقاء	
٩	٣,٣٠- ٤,٣٠	إذن نتوجه بالسؤال إلى هيئة القناة.	المذيع (لقطة كاميرا) أمام مبنى الهيئة الجديد.	صوت المذيع وهو يتكلم.	العمل مرة ثانية على إيجاد صلة.

الفصل الثامن
المجلة الإذاعية والتليفزيونية

كلمة مجلة مشتقة من مادة جلا أو جلاء، أي أظهر ووضح، ومنها جلية الأمر، أي ما ظهر حقيقة أي الخبر اليقين، والمجلة هنا هي استجلاء الحقيقة، ولكي نفهم معنى المجلة الإذاعية Tv. & Radio Magazine (مسموعة ومرئية) فهمًا صحيحًا من حيث الماهية والشخصية، نبدأ أولاً بتحديد المقصود بها وظروف استخدامها كقالب إذاعي أو تليفزيوني رفيع المستوى، ولما كانت المجلة الإذاعية قد استمدت ملامحها الرئيسية من المجلة المطبوعة، فإنه من الضروري معرفة معنى كلمة مجلة بالمفهوم الصحفي، فقد استخدمت هذه الكلمة لأول مرة عام ١٧٣١م ليصف الجريدة ذات المضمون المتنوع، وكلمة Magazine أصلها الكلمة الفرنسية Magzin المأخوذة من الكلمة العربية (مخزن)، وبالرجوع إلى مختار الصحاح، نجد أن كلمة "المخزن" تعني ما يخزن فيه الشيء وبالتالي فإن المجلة تمثل مجالاً تجمع فيه المواد المتنوعة من مقالات وقصص وأخبار، ومناقشات وتحقيقات وأحاديث صحفية .. إلخ، وفي الصفحات القادمة تعريف موجز بالمجلة الإذاعية والتليفزيونية من حيث:

أولا - مفهوم المجلة.

ثانيا - مراحل إنتاج المجلة الإذاعية والتليفزيونية.

ثالثا - أنواع المجلات الإذاعية والتليفزيونية.

رابعا- الثوابت والمتغيرات في المجلة الإذاعية والتليفزيونية.

خامسا- نموذج تطبيقي لبناء مجلة إذاعية.

سادسا- المجلة التليفزيونية وامتداد الصورة.

وفيما يلي توضيح لهذه النقاط:

أولا- مفهوم المجلة:

إذا كان مسمى "المجلة الإذاعية والتليفزيونية" مستمد من المجلة المطبوعة، فإن هناك عدة تعريف لمفهوم المجلة بالمعنى الصحفي، من هذه التعريفات:

- المجلة هي دورية Periodical، والدورية، هي كل المطبوعات التي تصدر على فترات محددة أو غير محددة (منتظمة أو غير منتظمة)، ولها عنوان واحد ينتظم جميع أعدادها، ويشترك في تحريرها العديد من الكتاب، ويقصد فيها أن تصدر إلى ما لانهاية بمعنى أنه لا يوضع حد معين لتوقف هذه الدورية.
- المجلة هي إعادة النظر أوالمراجعة Review فيما تطبع من أخبار وحوادث ومواد سبق نشرها في الجرائد اليومية، ولكن طبيعة هذه الجرائد لم تساعدها على استيفاء هذه المواد كما ينبغي، فتأتي المجلة لتعيد النظر في جميع هذه المواد على اختلافها وتبديها للقارئ في صورة جديدة.
- المجلة هي نشرة ذات غلاف تصدر بصفة دورية وتحتوي على نوعيات متعددة من المواد.
- المجلة هي إحدى الوسائل الهامة للاتصال بالجماهير تصدر في دورية معينة تأخذ من الكتاب عمقه، ومن الصحيفة تنوع مادتها ومجاراة هذه المادة لجوانب الحياة وسرعة حدوثها.

من كل هذه التعريفات التي قدمت للمجلة بالمعنى "الصحفي المطبوع" يمكن الاستفادة بعناصرها في تحديد شخصية المجلة بالمعنى المسموع والمرئي، أي المجلة الإذاعية أو التليفزيونية.

فالمجلة الإذاعية أو التليفزيونية قالب أو شكل إذاعي أو تليفزيوني يتضمن فقرات متنوعة من حيث الشكل والمضمون تربطها وحدة عضوية وتقدم بأسلوب يكسبها خصائص المجلة المطبوعة، وهذه الخصائص تتحقق من

خلال مسالك متعددة:

- فالحلقة البرامجية يطلق عليها لفظ (العدد)، وليس الحلقة.
- والحلقة البرامجية من المجلة تتخذ اسما صحفيا، كأن يقال مجلة المرأة، أو مجلة الشباب، أو مجلة الطفل، أو مجلة العمال، أو مجلة الهواء، أو مجلة التليفزيون، .. إلخ، ويتم اختيار اسمها بعناية شديدة بحيث يدل على شخصيتها الاعتبارية وفلسفتها الإعلامية من حيث مضمونها ومحتواها وهدفها وجمهورها من المستمعين أو المشاهدين.
- وفقرات المجلة الإذاعية تسمى بمسميات صحفية، فالفقرة الأولى تسمى افتتاحية العدد، والانتقال من فقرة إلى أخرى يطلق عليه الانتقال من صفحة إلى صفحة (كأن يقال ومن صفحة الأدب إلى صفحة الرياضة)، وفي حالة وجود فقرة حول شخصية معينة فإنها تقدم على أنها شخصية العدد، وقد يستعين منتج المجلة بفكرة هامة، ويقدمها على أنها صفحة الغلاف.

بمثل هذه الأساليب والمسميات وغيرها تصبح الحلقة البرامجية المسموعة ذات صفات صحفية مطبوعة، ليس من حيث الوعاء الذي تقدم فيه المادة، ولكن من حيث أسلوب التقديم، والمجلة الإذاعية والتليفزيونية تجمع في خصائصها بين المواد والبرامج الجادة والطريفة، وتذاع بصفة ثابتة ومنتظمة، سواء من حيث دورية الصدور، أو موعد التقديم، أو مدة الحلقة التي تتراوح عادة ما بين (١٥) و (٣٠) دقيقة في الإذاعة، وتصل إلى الساعة الكاملة في التليفزيون، وتكون مدة المجلة ثابتة في كل الحلقات، وإذا كانت هذه المدة تحدد على خريطة البرامج وفق أهداف وفلسفة الخدمة الإذاعية، فإنها تتأثر أيضا بالجمهور المستهدف، فمن المألوف في أساليب الممارسة الإذاعية أن المجلة التي تستهدف جمهورا عاما تكون مدتها أطول عن تلك المجلة التي تستهدف فئة من المستمعين أو المشاهدين.

وقد ظهرت المجلة - كشكل إذاعي - في سياق محاولات الراديو تطوير أساليبه في الممارسة أمام منافسة التليفزيون الذي بدأ ينتشر بصورة سريعة، ويستحوذ على اهتمام الجماهير منذ بداية الخمسينيات، ففي تلك الحقبة كانت الجماهير في الولايات المتحدة تنظر إلى الراديو باعتباره وسيلة ميتة وبدأ العاملون في محطات الراديو ينتقلون للعمل في الوسيلة الجديدة (التليفزيون)، بل إن مالكي محطات الراديو أخذوا يبيعونها ليستثمروا أموالهم في التليفزيون، وما أن جاء منتصف الخمسينيات حتى أصبح جمهور الراديو محدودا بصورة واضحة، في تلك الأثناء بدأ الراديو في استخدام أنماط برامجية جديدة، استفاد التليفزيون منها فيما بعد.

ففي موسم ١٩٥٥ - ١٩٥٦ أخذت شبكة NBC في إنتاج برامج قصيرة متنوعة وتعرضها على محطات الراديو وكانت هذه البرامج تأخذ عنوان Monitor والتي كان البعض يطلق عليها برامج المجلات Magazine Programes لأنها تتكون من خليط يضم المقابلات والموسيقى والأخبار، كان إنتاج هذه البرامج غير مكلف وطورت وضع الراديو إلى الأفضل أكثر من أي برامج أخرى، وزاد من أهمية استمرار الراديو في هذا الاتجاه ما لجأ إليه التليفزيون التجاري بالولايات المتحدة لتطوير ممارساته من أجل جذب جماهير ضخمة وبالتالي المزيد من المعلنين، فقد كان منذ بدايته مجالا لمطالب متنوعة تتصل بالأداء، وحرص على أن يكون لديه القدرة على تلبية الكثير منها.

لكن المشكلة ظلت قائمة بشأن مطلبين كانا محل جدل، المطلب الأول يتمثل في وجود البرامج الجادة ذات النوعية الجيدة، وقد خلصت المناقشة حول هذا المطلب إلى ضرورة تنوع المواد والبرامج التليفزيونية، وتشابهها في العديد من المواد والبرامج التي تقدمها، وهنا كان على المحطات المتنافسة أن تسعى كل منها جاهدة إلى أن تكون متميزة في موادها وبرامجها، ومن ذلك يتضح أن التليفزيون الذي استحوذ على اهتمام جماهيري كاسح منذ بدايته كوسيلة اتصال جماهيرية في الولايات المتحدة، أخذ يطور ممارساته للاحتفاظ بالنجاح وتحقيق المزيد من خلال أساليب جديدة أهمها التنوع في المواد

والبرامج، وحرصت كل محطة على أن تكون متميزة هي الأخرى، وأمـام هـذه المنافسـة طـور الراديـو أسـاليب ممارسـية جديـدة مـن أهمـها اسـتخدام قـالب "المجلة" في تقديم البرامج، وقد كانت الـبرامج المسـماة Mointor الـتي قدمتـها شبكة NBC أنجح النماذج لبرامج المجلات.

ولم يكن الحال في بريطانيا - أقل منافسة منـه في الولايـات المتحـدة - فقد استؤنف الإرسال التليفزيوني عام ١٩٤٦م، وكان لهيئة الإذاعة البريطانيـة شعبية واسعة في الداخل والخارج آنذاك بسـبب الـدور الـذي قـامت بـه أثنـاء الحرب، ولكن احتكـار الهيئـة لموجـات الراديـو انتـهى منـذ حـوالي منتصـف الخمسينيات، وأصبحت المنافسة شديدة بين الراديو والتليفزيون، فقد ظـهرت هيئـة التليفزيـون المسـتقل سـنة ١٩٥٤م، وأصبحـت المنافســة شـديدة بـين المحطات، وسعت كل منها إلى ابتكار أساليب ممارسية جديدة، في مثل هـذه الظروف ظهرت المجلة الإذاعية، وتطورت في فترة قصـيرة لتظـهر شـخصيتها المسـموعة مدموغـة بسـمات المجلـة المطبوعـة لتكـون عـامل جـذب للمسـتمع بالإنتاج الجيد، والتشكيلة المتنوعة الشيقة من الفقـرات القصـيرة، ويقـوم بـها إذاعيون لديهم القدرة على البحث والتنظيم انطلاقًا من خطة وأهداف واضحة.

ثانيا- مراحل إنتاج المجلة الإذاعية والتليفزيونية:

على الرغم من أن هناك خطوات واضحة لإنتاج المجلة الإذاعية حتـى تصبح الحلقة جاهزة للتقديم على الهواء، إلا أن الواقـع العملـي بـين أن هـذه الخطوات غير منفصلة عن بعضها البعض، خاصة في مرحلة "الإعـداد"، ومـن هنا فإن تحديد مراحل معينة لإنتاج المجلة الإذاعيـة والتليفزيونيـة، إنمـا هـو من قبيل التوضيح والتبسيط ، حتى يمكن فـهم هـذا الفـن (المجلـة)، بحيـث تأتي على المستوى المطلوب، في هذا الإطار يمكن بلـورة مراحـل إنتـاج المجلـة الإذاعيـة في ثـلاث مراحـل، الأولى: تحديـد الموضوعـات والأفكـار، والثانيـة: جمـع المعلومـات، والثالثـة: الإعـداد الإذاعـي والتليفزيونـي بمـا تشـمله هـذه الخطوة من إجراءات ومعايير سنتناولها في حينها.

(أ) تحديد الموضوعات والأفكار:

لما كانت المجلة الإذاعية والتليفزيونية كغيرها من البرامج - تصدر بصفة دورية منتظمة فإنها في حاجة دائمة إلى الموضوعات والأفكار الجديدة، وتستمد المجلة الإذاعية والتليفزيونية موضوعاتها من مصادر شتى مثل الكتب الحديثة والمجلات والصحف، والشرائط المسجلة، والأشخاص، وغير ذلك من المصادر حيث تتم معالجتها وإعادة النظر فيها بحيث تصنع منها خليطا جديدا له المواصفات الإذاعية والتليفزيونية المتعارف عليها، ولكي يكون معد المجلة قادرا على الانتظام والاستمرارية في البرنامج، فإن عليه أن يدون بصفة مستمرة ما يعن له من أفكار وما يلتقطه من ملاحظات عن أوجه النشاط الاجتماعي، بالإضافة إلى احتفاظه بتقويم Calender مفصل عن الأحداث والمناسبات مع متابعة الأحداث الجارية والتزود بالثقافة بفروعها المختلفة من خلال متابعة ما ينشر في المواد المطبوعة بالإضافة إلى إقامة وتدعيم علاقات وثيقة بالمجتمع على المستويين الفردي والاجتماعي.

هذه العوامل تساعد معد المجلة أن يحدد بكفاءة وسهولة الموضوعات والأفكار الخاصة بكل حلقة من البرنامج، ومن خلال متابعة الأحداث المجتمعية الجارية، يمكن للمعد أن يجعل المجلة متجاوبة مع الظروف المعاشة سواء العادية أو الطارئة، وعلى الرغم من أن المجلة الإذاعية والتليفزيونية لا يمكنها، ولا ينتظر منها، أن تتجاوب مع الأحداث الجارية بنفس الدرجة التي تتجاوب بها نشرة الأخبار، أو الجريدة الإخبارية مع هذه الأحداث، إلا أن هذا لا يعني الانعزال الدائم للمجلة عن الأحداث الطارئة شديدة الدلالة للمجتمع. فإذا افترضنا أن المعد أو المنتج قد حدد الموضوعات والأفكار الخاصة بالعدد، وبدأ العمل في إعدادها ثم وقع حدث طارئ هام، في هذه الحالة يتعين حذف بعض الفقرات الأصلية لتحل محلها فقرات خاصة بهذا الحدث، بل إن هذا المسلك هو المفروض، حتى ولو كان المعد قد أعد الحلقة البرامجية في شكلها النهائي وتم تسجيلها، طالما أن الوقت يسمح بإنتاج مادة تتضمنها المجلة عن هذا الحدث، على أية حال فإن الخطوة

الأولى في إنتاج المجلة هي تحديد الموضوعات والأفكار التي ستتناولها الحلقة وذلك في صورة فقرات سواء من حيث العدد أو من حيث المضمون والشكل والمدة الزمنية لكل فقرة على ضوء مدة الحلقة ككل، وأهداف المجلة في إطار السياسة الإعلامية للخدمة الإذاعية أو التليفزيونية المعنية.

(ب) جمع المعلومات:

تتداخل هذه المرحلة مع المرحلة السابقة، بل لا يمكن فصلها عنها في الواقع العملي، وفي كل الأحوال، فإن عملية جمع المعلومات تتم وفق ما تم تحديده من فقرات أساسية كما سبق ذكره، فقد تتطلب افتتاحية المجلة مثلا جمع معلومات من الصحف والمجلات المطبوعة أو الكتب، وقد تتطلب إجراء حوار أو أكثر مع عدد من الشخصيات وتحليل خطابات المستمعين أو المشاهدين والرد عليها، والحصول على مقاطع غنائية وموسيقية ومؤثرات صوتية .. إلخ. ويتضح من ذلك أن بعض مواد المجلة يتم الحصول عليها أو إنتاجها خارج الاستديو والبعض الآخر من الإدارات المعنية داخل المحطة، كما يمكن الحصول على البعض الثالث من أي من هذين المصدرين، فالمقطوعات والمشاهد الفكاهية والموسيقية والغنائية يمكن الحصول عليها من مكتبة الشرائط (الصوتية - المصورة)، أو من أي مصدر آخر سواء بالشراء أو الاستعارة، والحوارات يمكن إجراؤها داخل الاستديو أو خارجه، أما المعلومات والأرقام والإحصائيات فيمكن الحصول عليها من المطبوعات بأشكالها المختلفة أيا كان المكان الذي توجد فيه .. وفي مرحلة جمع المعلومات يراعى المعد أو المنتج أن المجلة تقوم على المعالجة الأفقية المنتشرة وليس المعالجة الرأسية العميقة للموضوعات، بمعنى أنها لا تتعمق في الأفكار والموضوعات التي تتناولها، هذه الفكرة تنعكس على نوعية Quality المادة التي يتم جمعها، وغني عن البيان أن جمع المادة ينطلق من تحديد الأهداف، والأهداف بطبيعتها قد تكون منفردة وقد تكون متكاملة ومتداخلة كما أن بعض الأهداف قد يتناقض مع البعض الآخر، فمعد المجلة قد يحدد بعض أهداف

الحلقة في الترفيه Entertainment، الأمر الذي يتم تحقيقه من خلال مشهد درامي أو قطعة فكاهية أو موسيقية، وهذا المضمون قد يتداخل مع هدف آخر هو التوعية أو التثقيف، كما أن مضمون بعض الأفكار قد يتضارب مع مضمون أفكار أخرى سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، كأن تتضمن المجلة افتتاحية ساخنة عن مشكلة من مشاكل الحياة اليومية، ثم تتضمن فقرة درامية تشير إليها، لذلك فإن وضع أهداف محددة، بحيث تكون نقطة انطلاق لجمع مادة المجلة، ومراعاة الاتساق الفكري بين ما يتم جمعه من مواد - يشكل أحد مستلزمات الإنتاج الإذاعي والتليفزيوني على أساس علمي سليم.

(جـ) الإعداد الإذاعي:

هذه الخطوة عبارة عن معالجة المادة التي تم جمعها، أي إعادة تنظيمها، وتوزيعها، مع إجراء ما يلزم من صياغة، ومنتجة، وتحديد مواضع الموسيقى والمؤثرات الصوتية .. إلخ، والمسؤول عن هذه العملية يسمى المنتج Producer، وفي برامج المجلات يكون المنتج هو المحرر باعتباره الأقدر على فهم الداخل لمعالجة المادة إذاعيا بالمستوى المطلوب.

١- يبدأ الإعداد الإذاعي بفرز وفحص المادة التي تم جمعها من مصادر مختلفة، وتحديد ما ستتضمنه الحلقة عما سوى ذلك، والواقع أن هذه الفكرة تنطبق أكثر على المادة التي جمعها من مصادر مطبوعة، وكذلك الحوارات التي تم تسجيلها، أما المقاطع الغنائية والموسيقية والفكاهية التي ستتضمنها الحلقة، فإن المعد يحصل عليها مباشرة من الأشرطة المسجلة عليها، فالمادة التي تم جمعها لصياغة افتتاحية المجلة الإذاعية، وغيرها من الفقرات التي ستقدم في صورة نص مكتوب، والحوارات التي تم تسجيلها سواء داخل الاستديو أو خارجه، هي التي تخضع لعملية الفرز والمراجعة، وفي حالة المادة التي جمعت مكتوبة، فإنها عادة لا تستخدم جميعها، وإنما يستبعد بعض منها، أما الحوارات فإنها تجرى عليها عملية المونتاج، إذا لزم الأمر، سواء

لاعتبارات الوقت، أو لاعتبارات الجودة الفنية، أو لاعتبارات المضمون المطلوب أن تحتويه المجلة، ويعقب ذلك صياغة الفقرات التي ستقدم في صورة حديث مباشر، أو في صورة مقاطع مقروءة وفق المعايير المعروفة في لغة الإذاعة.

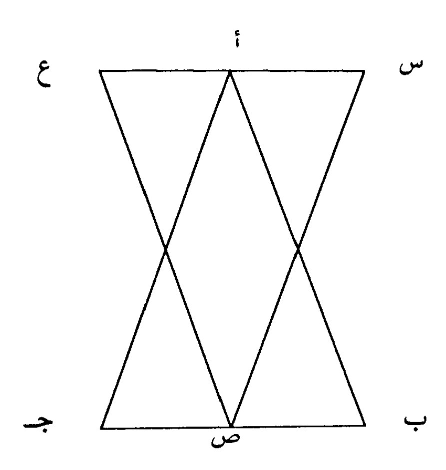
٢- بموجب ذلك يصبح لدى معد المجلة الإذاعية عدة فقرات كل منها ذات مضمون معين، وشكل معين، بعضها في صورة مكتوبة والبعض الآخر على أشرطة، هذه الفقرات تكون بمثابة اللبنات، أو المكونات التي ستوضع بطريقة معينة لتكون في النهاية "البناء" المطلوب إقامته بطريقة هندسية جميلة، وهنا يصبح المعد الإذاعي الناجح قادرا على ترتيب المكونات، ووضع كل منها في موضعه الصحيح بحيث يكون البناء منسجما ومتكاملا، ويخضع ترتيب فقرات المجلة الإذاعية لمبدأ التنوع، سواء من حيث المضمون أو الشكل أو أسلوب التقديم، أو المدة الزمنية للفقرات، فالفقرات المتشابهة المضمون لا توضع متجاورة، والشكل الإذاعي الذي تقدم به فقرة معينة لا يكرر في الفقرة التالية، كما يراعى تنوع الفقرات من حيث الأداء بين السرعة والبطء وكذلك من حيث المدة الزمنية، وتعد هذه الفكرة غاية في الأهمية على ضوء الانتقادات الحادة التي توجه لأساليب الممارسة الخاصة بالمجلات الإذاعية في كثير من الأحيان، ذلك أن مدة الفقرة الواحدة تتأثر بوقت الحلقة ككل، وكذلك بطبيعة الفكرة المراد أن تعبر عنها الفقرة.

فالمجلة التي مدتها (٣٠) دقيقة ستختلف بالطبع عن المجلة التي مدتها (١٥) دقيقة سواء من حيث عدد الفقرات أو من حيث المدة الزمنية للفقرة الواحدة، فكلما زادت مدة الحلقة وجدت الفرصة لزيادة عدد الفقرات، وكذلك زيادة مدة كل فقرة مع إمكانية تنوع الفقرات بين القصر والطول، المسألة الجوهرية في هذا الخصوص هي ضرورة مراعاة التوازن بين فقرات المجلة من حيث مدة كل منها، والتوازن لا يعني التساوي، وإنما يعني عدم المبالغة بالزيادة أو بالنقصان في المدة الزمنية لفقرة معينة على حساب الفقرات

الأخرى، فلا يجوز مثلا، أن يوزع وقت مجلة مدتها ١٥ دقيقة بين أربع فقرات تستغرق أحدها عشر دقائق، بينما تستغرق الثلاث فقرات الباقية ومواد الربط خمس دقائق، وإذا تبين للمنتج أن توزيع الوقت على فقرات المجلة بهذه النسب يتواءم مع طبيعة الفكرة الخاصة بكل منها - عندئذ يكون الخطأ - أو عدم التوفيق في اختيار وتحديد الموضوعات التي ستتناولها الحلقة، ولاشك أن الفقرات ذات المدة القصيرة تعطي للمجلة إيقاعا أسرع، وكلما تنوعت فقرات المجلة بين السرعة والبطء، وبين الفقرات الطويلة والقصيرة، أضفى ذلك نوعا من الحيوية على الحلقة ككل، ويجنبها مشكلة السير على وتيرة واحدة.

أما ترتيب فقرات المجلة الإذاعية من حيث المضمون وطبيعته، فإن منطق التنوع Variation الذي تقوم عليه المجلة تقتضي أن الفقرة ذات المضمون الفني مثلا، تقدم بعدها فقرة تحمل مضمونا آخر، وليكن فكاهيا أو رياضيا مثلا، ولما كان منتج المجلة يدرك أن هناك فقرات معينة تجذب انتباه المستمع أو المشاهد أكثر من غيرها، فإنه يضعها في ترتيب معين بحيث تتوزع بين ثنايا المجلة، فقد تأتي إحداها في البداية لجذب انتباه المستمع ليرتبط بالحلقة منذ بدايتها، وقد تأتي إحداها في النهاية، لضمان أن يظل المستمع متابعا للحلقة انتظارا لهذه الفقرة (وغني عن البيان أن محتويات العدد ينوه عنه في البداية)، ربما يكون أبرز الأدلة لتوضيح هذه الفكرة هو الفقرات الخفيفة والفقرات الجادة، فترتيب فقرات المجلة وفق معيار ما هو خفيف وما هو جاد يمكن أن يكون عاملا أساسيا لجذب انتباه المستمع من جهة، وتوصيل الأفكار الجادة الهادفة إلى المستمع من جهة ثانية، فالفقرات الخفيفة أو الترفيهية مطلوبة لذاتها من أجل تحقيق الوظائف الترفيهية وكذلك التسلية، كما أنها مطلوبة لجذب انتباه المستمع إلى الفقرات الجادة، ولذلك فإن بعض منتجي المجلات الإذاعية الناجحة كثيرا ما يوزعون الفقرات الترفيهية على أجزاء المجلة بحيث تتزايد بالتدريج من بداية الحلقة حتى نهايتها، بمعنى أنها في بداية الحلقة تكون قليلة، ثم تتزايد وتواصل تزايدها لتصل إلى أقصاها في نهاية الحلقة، وفي هذه الحالة تكون العلاقة بين المواد

الخفيفة والمواد الجادة تتخذ صورة المثلثين المقلوبين المتقاطعين:



فالمثلث أ ب جـ يمثل مساحة المواد الخفيفة على امتـداد وقـت حلقـة المجلة، أما المثلث س ص ع فإنه يمثل مساحة المـواد الجـادة، مـع ملاحظـة الفارق في مساحة المثلثين، والمساحة هنا تدل علـى الوقـت، أي وقـت الحلقـة ككل موزعا بين الفقرات الجادة والفقرات الخفيفة ومواد الربط ، وعلـى الرغـم من أنه لا توجد قاعدة صارمة لتحديد نسبة وقت الفقـرات الخفيفـة إلى نسـبة وقت الفقرات الجادة، إلا أن هناك من يرى أن هذه النسب توزع عـادة بواقـع الثلث للفقرات الخفيفة مقابل الثلثين للفقرات الجـادة. لاشـك أن هـذا المؤشـر يمكن الاستفادة به في أحيان كثيرة، ولكن لا يمكن القول بأنه قـاعدة ثابتـة في كل الأحوال، فقد يرى منتج المجلة، توزيع وقت الحلقة بواقع ٢٥٪ للفقرات الخفيفة مقابل ٧٥٪ للفقرات الجادة، وقد تزيد هذه النسبة أو تقل مـن حلقـة إلى أخرى، ومن إذاعة إلى أخرى كما قد تختلف مـن مجلـة إلى أخـرى، ومـن منتج إلى آخر في إطار الخدمة الإذاعية الواحدة، ولعل ما يعزز هذه الفكـرة هـو الاتجاه الحديث في الاستخدام الإذاعي للمواد الخفيفـة أو الترفيهيـة ممثـلا في

إنتاج المادة التي ظاهرها الترفيه ولكنها في الحقيقة جادة، من ذلك مثلا الفقرة الفكاهية أو الدراسية أو السمدرامية التي تعرض قضية أو فكرة جادة ولكن بأسلوب ترفيهي يثير الضحك ويجذب الانتباه، قد تكون هذه الفكرة في المجال السياسي أو الاقتصادي، وقد تكون في إطار علاقة الفرد بالأسرة أو بمؤسسات الدولة .. إلخ، ويلاحظ أن المجلات الإذاعية تأثرت في هذه الناحية بفن الكاريكاتير في الصحافة المكتوبة.

٣- يتضح من ذلك أن ترتيب فقرات المجلة الإذاعية، يخضع لمعايير علمية/ فنية، بحيث توضع كل فقرة في موضعها الصحيح، وعند ذلك تكون الفقرة في المجلة بمثابة اللبنات والمكونات في البناء الهندسي بحيث يأتي في النهاية قويا متماسكا، رائع المنظر، ولاشك أن البناء الهندسي يعتمد على المادة الخرسانية التي تجعل أجزاءه قوية متماسكة، وإلى مواد الطلاء والزخرفة التي تضفي عليه هالة من الروعة والجمال، هذه الفكرة تكاد تنطبق على ما نسميه اصطلاحا ببناء المجلة الإذاعية، ولكن المادة التي تجعل فقراتها متماسكة، وتضفي عليها الجاذبية وتجعلها ذات مستوى إذاعي جيد تتمثل في أسلوب الربط الذي هو مزيج من اللغة (مواد الربط)، والموسيقى والأغنية، والمؤثرات الصوتية، فالمجلة الإذاعية تستخدم النص المكتوب سواء تمثل في فقرات بعينها، أو في مواد الربط بين فقرات المجلة، والفقرات المكتوبة قد تكون في صورة حديث مباشر يمثل افتتاحية المجلة، أو في صورة مجموعة أخبار موجزة، أو معلومات وغرائب، كما أن الرد على أسئلة المستمعين أو المشاهدين كثيرا ما يكون في صورة فقرة مستقلة مكتوبة، وعندما تتضمن المجلة فقرة خاصة بمسابقة، فإنها أيضا تتخذ صورة النص المكتوب، نفس المنطق عندما تكون الفقرة الإذاعية في صورة حديث مباشر موزعا أو غير موزع على مقاطع صوتية، أو حديث حواري .. إلخ، في مثل هذه الفقرات يلتزم معد المجلة بالمعايير الخاصة باللغة الإذاعية من الدقة والبساطة والوضوح،

لكن مواد الربط اللغوية بين فقرات المجلة تمثل أحد العناصر الرئيسية الحاسمة في المستوى العام لها، بل وتميز المعد الجيد عن غيره.

ذلك أن المجلة الإذاعية تقتضي الربط الجيد، وسلاسة الانتقال بين الفقرات في إطار يمزج بين التنوع في المضمون والشكل والأسلوب من جهة ووحدة العمل الفني من جهة ثانية، وعلى معد المجلة صياغة مواد الربط بعناية شديدة بحيث تحقق هذا الهدف، فالربط بين فقرة علمية وأخرى فنية، يمكن أن يكون هكذا:

"ومن الصفحة العلمية، إلى صفحة الفن التي تتضمن مفاجآت وأسرار النجوم، والتي سنقدمها بعد سماع هذه الأغنية".

ثم تقدم فقرة الأغنية، يليها الفقرة الفنية.

وتظهر أهمية مواد الربط منذ بداية الحلقة، فمن خلالها يتم التنويه عن محتويات المجلة بطريقة جذابة، ومن خلالها أيضا يتم التنويه عن الفقرات المتبقية والتأكيد على أفكار معينة سواء لإضفاء الجاذبية والتشويق وإثارة الاهتمام أو لإبراز هذه الأفكار بما يتفق مع هدف المجلة، كما أن مواد الربط هي التي تمهد للفقرات وتجعلها تتخذ المدخل السليم في ذهن الجمهور بحيث يبدو الانتقال منطقيا ومستساغا، وهي التي تمهد لانتهاء الحلقة من خلال الفقرة الأخيرة بها، وتضفي التماسك والوحدة الفنية بين جميع فقرات المجلة وتحقق الانسجام والمنطقية في العلاقة بين هذه الفقرات، كما أن مواد الربط، هي أحد وسائل المجلة الإذاعية في إدخال الحيوية على الأشكال الإذاعية الأخرى التي تستخدمها، ولكي يكون معد المجلة قادرا على صياغة مواد الربط بأسلوب لغوي يتماشى مع كل هذه الأفكار يتعين عليه التفكير العميق من أجل بلورة عناصر إطار العلاقات الذي يمكن إيجاده بين فقرات المجلة بما يحقق مزيدا من الجاذبية والتشويق، وأن يدقق في مفردات اللغة التي يستخدمها للتعبير عن هذا الإطار، ويستند في ذلك على الإحساس العميق

بطبيعة المادة المنقولة وخصائصها، وأن يتقمص شخصية المتلقي على المستويات الفكرية والنفسية مع توظيف قيمة "الفن" والمعايير الإذاعية لجذب انتباه المستمع.

هذا فيما يتعلق بمواد الربط اللغوية، أما من حيث الموسيقى والمؤثرات الصوتية، فإن المجلة تسعى لكسب المستقبلين وتوصيل محتواها من خلال تنوع المواد، وجاذبية التقديم، وخفة الإعداد واستخدام المادة الترفيهية سواء لتحقيق هدف الترفيه في حد ذاته، أو لجذب انتباه المستمع للمواد الجادة. واستخدام الموسيقى يتوافق مع هذا الجانب الفلسفي كأحد الجوانب التي تقوم عليها المجلة الإذاعية، ويشترط في موسيقى المجلة أن تكون ذات صفة شعبية لجذب انتباه المستقبلين والمحافظة عليه، والموسيقى الشعبية تتماشى مع فلسفة المجلة التي تتوجه عادة إلى المتلقي غير المندمج، والمقصود باختيار موسيقى المجلة من النوع الشعبي، هي أن تكون موسيقى شائعة ومنتشرة بين الناس، يهوون سماعها دون أن تكون هابطة المستوى أو مبتذلة، وتستخدم الموسيقى في المجلة الإذاعية، سواء كلحن مميز في بداية ونهاية الحلقة (وهو لحن التتر الذي يظل ثابتا في كل حلقة)، أو كفواصل موسيقية بين فقرات المجلة، أو كفقرة مستقلة، أو كخلفية لبعض الفقرات، كما تستخدم الموسيقى في المجلة في صورة خالصة Pure Music، أو في صورة أغنية بأشكالها ومضامينها المتعددة، وتتضافر الموسيقى مع مواد الربط لإضفاء الوحدة الفنية على المجلة الإذاعية، وتحقيق الانسجام والمنطقية في علاقة هذه الفقرات بعضها ببعض.

أما المؤثرات الصوتية Sound Effects، فإنها تستخدم أحيانا في بعض فقرات المجلات الإذاعية لتحقيق ما لا يمكن الكلام المنطوق من تحقيقه، فقد يرى معد المجلة ضرورة استخدام، أو إظهار المؤثرات الصوتية لجعل المستمع يشعر بالجو الحقيقي للموقف أو الموضوع، فالمؤثرات الصوتية هنا تنشط خيال

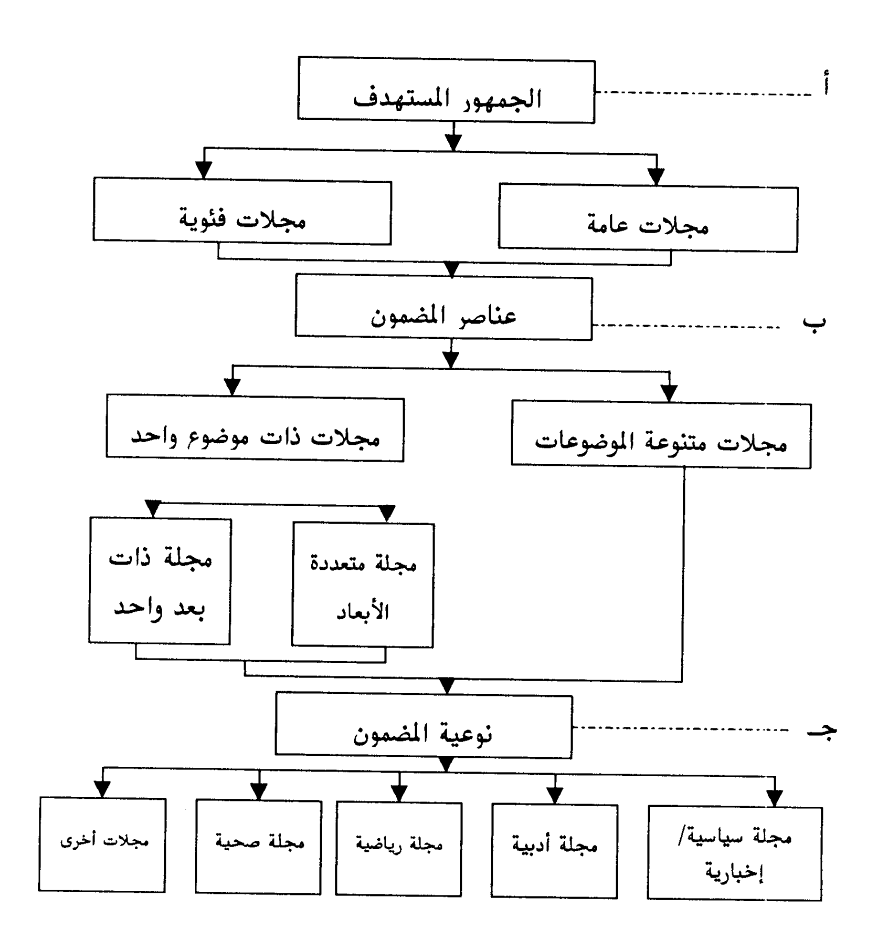
المتلقي، وتجعله قادرا على رسم الصورة الحقيقية للموقف المراد التعبير عنه، وهي في ذلك تقوم بدور مشابه لدور الموسيقى التصويرية.

من خلال المراحل سالفة الذكر، بشأن معالجة المواد الخاصة بإنتاج المجلة الإذاعية، يتم وضع الاسكربت الخاص بالحلقة متضمنا كافة عناصرها، فقرات المجلة في ترتيب معين، مواد الربط، مدة كل فقرة بالدقيقة والثانية، مواضع الموسيقى والمؤثرات الصوتية، الإرشادات الخاصة بالأداء مثل التنغيم بالصوت المرتد Rcho، أسلوب الأداء (إلقاء عادي، أو إلقاء درامي مثلا)، وغير ذلك من المواد المرشدة في صورة معينة، ويتم التسجيل بموجب النسخة المتضمنة لكافة عناصر الحلقة بالتحديد وفق هذه الصورة وبعد أن يتم التسجيل يعاد سماع أو مشاهدة الحلقة كاملة بحيث يصحح ما قد يكون بها من أخطاء سواء فنية أو موضوعية، وتصبح قابلة للإذاعة على الهواء وفق الموعد المحدد لها على خريطة الإرسال الإذاعي أو التليفزيوني.

ثالثا- أنواع المجلات الإذاعية والتليفزيونية:

يوضح الشكل التالي، أسس تصنيف المجلات الإذاعية والتليفزيونية وهي الجمهور المستهدف، عناصر المضمون، نوعية المضمون.

شكل يوضح أسس تصنيف المجلات الإذاعية والتليفزيونية



فمن حيث الجمهور المستهدف هناك المجلات العامة التي تستهدف الجمهور بصفة عامة، وهناك المجلات الإذاعية الفئوية التي تستهدف قطاعا جماهيريا معينا كالمرأة، أو الطفل، أو الشباب، أو العمال، أو غيرهم.

أما من حيث عناصر المضمون، فإن هناك المسجلات ذات المضمون المتعدد، بمعنى أنها تتضمن فقرة رياضية، وأخرى أدبية، وثالثة فنية، ورابعة طبية .. وهكذا. وهناك المجلات الإذاعية ذات المضمون الواحد، وهذه بدورها تنقسم إلى فئتين رئيسيتين: الفئة الأولى، المجلات متعددة الأبعاد وهي التي تتناول موضوعات متعددة في إطار نشاط واحد، مثال ذلك مجلة أدبية تتضمن فقرة من الشعر، وأخرى عن القصة، وثالثة عن فن المقامة، ورابعة عن الأسلوب الأدبي الحديث .. إلخ، مثل هذه المجلة يضم فقراتها إطار واحد هو الإطار الأدبي وتتنوع فقراتها داخل هذا الإطار. الفئة الثانية، المجلات ذات البعد الواحد، وهي تلك المجلات التي تتناول موضوعا واحدا من زوايا مختلفة بقوالب وأشكال عدة مثال ذلك "مجلة الشعر" والتي تتضمن فقرة من الشعر الجاهلي، وثانية من أوزان الشعر، وثالثة عن الشعر الغنائي، ورابعة عن الشعراء الشبان، وخامسة عن أحدث ديوان شعري .. إلخ.

وأما من حيث نوعية المضمون، فإن هناك المجلات التي تتناول موضوعات سياسية أو إخبارية، وهناك المجلات الثقافية والفنية، والرياضية، والصحية .. إلخ.

هذه التقسيمات كثيرا ما تتداخل مع بعضها البعض، والهدف منها أن يكون منتج المجلة مدركا لموقع المجلة على خريطة هذا التقسيم، لأن هذا الإدراك يعني وضوح الهدف وتوجيه الجهد والعمل في الاتجاه الصحيح، من جهة أخرى فإن تداخل التقسيمات السابقة للمجلة لا يلغي شخصية المجلة بل إنه يساعد على بلورة هذه الشخصية وإبرازها، فالمجلة الإذاعية أو التليفزيونية التي تستهدف الجمهور العام (مستمعين - مشاهدين)، قد تكون متنوعة المضمون، وقد تكون ذات مضمون واحد، وهذه بدورها قد تكون متعددة

الأبعاد أو أحادية البعد، وأي منهما قد تكون سياسية أو ثقافية أو فنية أو صحية، نفس المنطق بالنسبة للمجلة الإذاعية التي تستهدف جمهورا نوعيا (فئويا) سواء على أساس النوع أو المهنة أو محل الإقامة أو غير ذلك من متغيرات تصنيف الجمهور.

إن تعدد المجلات الإذاعية والتليفزيونية وفق معايير تصنيفها والتداخل بين هذه الأنواع يجسد بعض ملامح تطوير أساليب الممارسة البرامجية وامتداد هذا التطوير إلى مختلف مجالات المضمون، فالمجلة الإذاعية ظهرت في البداية مرتبطة بالدور الإخباري حين انبثقت فكرتها كشكل من نشرة الأخبار عبر شبكة NBC بالولايات المتحدة، واعتبرت آنذاك بمثابة وعاء جيد للمعلومات والمواد الإخبارية الخفيفة التي لا يمكن معالجتها برامجيا في إطار أي قالب إذاعي آخر، ولكن الممارسة سرعان ما بلورت أسس وعناصر شكل المجلة الإذاعية ليصبح أكثر حيوية ورسوخا في شخصيته، وليشمل مجالات أخرى - غير المجال الإخباري - مثل الأدب والفن والعلوم، وعندما اتجهت ممارسات الراديو إلى الشخص بهدف إشباع ومقابلة احتياجات ورغبات قطاعات جماهيرية معينة، أصبحت المجلة الإذاعية تجسد هذا التوجه، فظهرت المجلات الفئوية جنبا إلى جنب مع المجلات الإذاعية التي تستهدف الجمهور العام.

رابعا- الثوابت والمتغيرات في المجلة الإذاعية والتليفزيونية:

أثيرت هذه الفكرة كثيرا في أدبيات الاتصال التي تناولت المجلة الإذاعية والتليفزيونية، فعنوان المجلة Lêtré أو Loop والذي يتكون من الصور واللقطات المستخدمة والألحان المرتبطة بها، مثلا يظل ثابتا، وكذلك اللحن المميز لها في بداية ونهاية كل حلقة، فالعنوان أو (اسم المجلة) بمثابة العلامة المميزة لها، ويخضع اختياره لمعايير علمية وممارسية توضح شخصية المجلة وترسيخها في أذهان المستمعين والمشاهدين، ويدل على طبيعة المجلة في أقصى ما يمكن من ملامح وسمات مثل المضمون والجمهور.

أما الصور الحية في العنوان واللحن المميز Signature Tune، فإنه يخضع لمعايير اختيار تترات وألحان عناوين للبرامج الإذاعية والتليفزيونية بوجه عام من حيث دلالته لطبيعة المجلة، فاللحن المميز واللقطات المصورة لعنوان المجلة موجهة إلى الريفيين يختلف عن الموجهة إلى كبار السن أو إلى الشباب مثلا. وكذلك عنوان المجلة الدينية يختلف عن المجلة الرياضية، كما أن اللحن المميز لمجلة ذات طبيعية ثقافية جادة يختلف عن نظيره الخاص بمجلة ذات طبيعة ترفيهية خفيفة .. وهكذا. إن وظيفة التتر أو اللحن المميز - هي أنه يساهم في تحديد شخصية المجلة في ذهن المستمع أو المشاهد، ويضعه في الإطار النفسي والمعرفي للتواصل معها، ومن معايير التترات الناجحة تجنب الكليشيهات المبتذلة (صور - ألحان موسيقية).

وإذا كان عنوان المجلة واللحن المميز لها، من العناصر الثابتة التي لا تتغير، وهو في ذلك مثل مدة الحلقة دورية التقديم، وقت التقديم، فإن هناك عناصر أخرى ظلت محل جدل أهمها الفواصل المستخدمة بين الفقرات، وكذلك العناوين الداخلية التي تدل على أبواب ثابتة في كثير من الممارسات، من هذه العناوين مثلا افتتاحية العدد، تحقيق العدد، شخصية العدد، صفحة الغلاف، بريد المستمعين أو المشاهدين، ولا يقتصر عنصر الثبات هنا على وجود العناوين (الأبواب) فقط، وإنما على ترتيبها داخل الحلقة، بمعنى أنه إذا كانت افتتاحية العدد تأتي كفقرة أولى في المجلة، فهل يعقبها تحقيق العدد، شخصية العدد .. إلخ، وذلك في ترتيب ثابت في كل الحلقات؟ وحتى لو لم تكن هذه العناوين التي تعبر عن أبواب ثابتة موجودة، وقدمت فقرات المجلة على أنها صفحات، فهل تخضع هذه الفقرات لترتيب ثابت بمعنى أن الفقرة الفنية تأتي دائما بعد الافتتاحية، يليها بريد المستمعين أو المشاهدين ثم الفقرة الرياضية .. إلخ؟ من واقع ملاحظة أساليب الممارسة بالمجلات الإذاعية والتليفزيونية الناجحة، يمكن القول بأنه: لا يوجد قاعدة ملزمة في هذا الشأن، فقد تكون المجلة الإذاعية أو التليفزيونية ناجحة دون أن تلتزم بمبدأ الثبات البنائي وقد تكون غير ذلك والعكس صحيح.

ويستند الرأي المعارض لأن يتقيد ترتيب فقرات المجلة بمبدأ الثبات في العناصر المشار إليها، على أن هذا الثبات يجعل المجلة نمطية جامدة، ويشكل قيدا على الابتكار والتجديد، كما أنه يمثل قيدا على المرونة التي لابد منها في تعامل المجلة مع الأحداث والظروف غير المتوقعة، أما الرأي المؤيد لمبدأ الثبات، فإنه يستند على أن هذا المبدأ يرسخ شخصية المجلة في أذهان المستمعين والمشاهدين، ويتوافق مع توقعاتهم من الحلقة عندما يتعرضون لها، ويرون أنه إذا كانت المجلة الإذاعية أو التليفزيونية تكتسب خواص المجلة المطبوعة وسماتها، فإن قارئ المجلة المطبوعة تعود أن يجد باب الاجتماعيات في صفحة معينة بالمجلة، وباب الرياضة في صفحة أخرى، وباب الإنسانيات في صفحة ثالثة، .. وهكذا. لذلك فإن القارئ عندما يريد أن يطلع على باب الرياضة فإنه يتصفح المجلة متوقعا أن يجده في موقع معين بها، ومادام الأمر كذلك - وفق للرأي المؤيد لمبدأ الثبات - يكون على المجلة الإذاعية أو التليفزيونية تطبيق هذا المبدأ لترسيخ شخصية المجلة لدى المستمعين والمشاهدين، وجعلها أكثر توافقا مع توقعاتهم. وعلى الرغم من أن كلا الرأيين يستند على مقولات مدعمة، إلا أن واقع الممارسة لا يقطع بصواب أو خطأ أي منهما، وبالتالي فإن المسألة تتوقف على الرؤية الذاتية لمنتج المجلة، فقد يرى ضرورة تطبيق مبدأ الثبات لمدة معينة حتى تكتسب المجلة شخصية محددة لدى المستمعين أو المشاهدين، وتتوافق مع توقعاتهم، وقد يرى تثبيت بعض - وليس كل العناصر - وفي كل الأحوال، فإن عنوان المجلة ولحنها المميز يظل من الثوابت، أما الفواصل الموسيقية بين الفقرات، ووجود أبواب (عناوين) ثابتة. وترتيب الفقرات وفق مضمونها، فإنها أمور متروكة لمنتج المجلة ليجعلها من الثوابت أو المتغيرات.

خامسا- نموذج تطبيقي لبناء مجلة إذاعية:

نقدم فيما يلي نموذج مبسط لبناء لمجلة إذاعية، المجلة مدتها ثلاثون دقيقة وتقدم أسبوعيا، وتستهدف الجمهور العام، كما أنها مجلة صحية

متعددة الأبعاد وإن كانت ذات مضمون واحد (هـو المضمـون الصحـي). عنـوان المجلة هو "المجلة الطبية"، ولا يوجد بها مؤثرات صوتيـة، أو تلويـن أدائـي Coloured Preformance، واعتمـدت علـى الحديـث المباشـر، والحـوار، والأداء الثنـائي بالإضافـة إلى فقرتـين مسـجلتين إحداهمـا مـن أغنيـة والأخـرى مـن مسرحية (لاحظ أن الحصول على بعض الفقرات الدرامية والغنائية مسجلة مـن مصادر أخرى يعني أن المسؤول عن المجلة لم يقـم بإنتاجـها بمـا يتطلبـه هـذا الإنتاج من وقت وجهد ونفقـات). تتكـون المجلـة مـن سـت فقـرات بجـانب مقطعي البداية والختام، ويوضحـها البيـان الآتـي، والـذي يوضـح البنـاء فقـط وليس الاسكربت الكامل للمجلة.

المقطع/ الفقرة	المدة		وصف موجز للمضمون
	ث	ق	
مقطع البداية	٣٠	١	يتضمن هذا المقطع التعريف بالمجلة وتحديد شخصيتها من حيث الخدمة الإذاعية التي تقدمها، اسم المجلة، اللحن المميز، والتعريف بمحتويات العدد.
الفقرة الأولى: افتتاحية العدد	-	٥	حديث مباشر حول أهمية الابتسامة وروح التفاؤل والمرح في إكساب الجسم مناعة طبيعية ضد بعض الأمراض وكذلك في إكساب الفرد القدرة على الإنجاز والنجاح في الحياة.
الفقرة الثانية	-	٢	مقطع من أغنية عاطفية ترتبط بالمعنى الذي تشير إليه الفقرة الأولى.
الفقرة الثالثة: لقاء العدد	-	٥	حوار مع أحد أساتذة الطب والمسؤول بوزارة الصحة حول الحملة القومية للتطعيم ضد أحد الأمراض، مع توضيح ضرورة التطعيم والذين يتحتم عليهم أخذ الجرعة، ومدة الحملة .. إلخ.
الفقرة الرابعة: صفحة الفكاهة	-	٣	مقطع فكاهي من إحدى المسرحيات على أن يكون له دلالة صحية.
الفقرة الخامسة: شخصية العدد	-	٥	نص إذاعي موزع على صوتين، يتناول بعض جوانب حياة أحد العظماء الذين رغم المرض أحدثوا تأثيرا عظيما في حياة البشر.
الفقرة السادسة: الصفحة الأخيرة	٣٠	٧	(صفحة المستمعين)، تختص هذه الفقرة بالرد على أسئلة المستمعين، وتتضمن مسابقة يحصل من خلالها الفائز على تذكرة علاج مجانية، ومن خلالها تقدم أسئلة المسابقة الخاصة بالحلقة الحالية، وأسماء الفائزين في المسابقة التي قدمت في الحلقة الماضية.
مقطع الختام	-	١	يتضمن هذا المقطع إنهاء الحلقة، واسم المجلة واللحن المميز

يتضح من هذا البناء - الخاص بالمجلة الصحية التي تستهدف جمهورا عاما - أن مدة مقطع البداية دقيقة ونصف الدقيقة، هذه المدة قد تبدو طويلة نسبيا، ولكنها في الحقيقة تناسب متطلبات عرض محتويات الحلقة (العدد) وما يرتبط بذلك من استخدام جمل أو عبارات بهدف جذب انتباه المستمع لمتابعة الحلقة حتى نهايتها.

أما الافتتاحية، حسب المضمون المشار إليه، فإنها مست قضية عظيمة الخطر في حياة الإنسان المعاصر الذي يعيش صعوبات قد تجعله أكثر تجهما وعصبية وكآبة مما يزيد من إحساسه بالصعوبات، وقد يصبح ضيق الخلق مرتبك السلوك، فيكون الفشل حليفه، فالافتتاحية جاءت لتقدم له وصفة بسيطة لعلها تقيه كل هذه الأمور، وعند صياغة هذه الافتتاحية بالطبع فإن الفقرة الأخيرة منها يجب أن تبرز الفكرة الرئيسية وتؤكدها ثم تعقبها الأغنية التي تدعم الأثر النفسي وتتواكب مع الحالة المعنوية التي قد يكون المستمع قد عاشها من جراء سماعه الافتتاحية، فهذه الفقرة الأخيرة إذن تؤدي وظيفة مزدوجة، فهي تبرز الفكرة العامة وترسخها من جهة، وتعمل كأداة ربط بين الافتتاحية والفقرة التالية (الأغنية) من جهة ثانية.

أما الفقرة الثالثة (لقاء العدد)، فإنه هو الآخر ارتبط بموضوع مثار اهتمام جماهيري (الحملة القومية للتطعيم). قد يكون تطعيما خاصا بشلل الأطفال، أو بالتهاب الكبد الوبائي، أو غير ذلك من الأمراض التي تفتك بالإنسان إذا لم يحصل على جرعة الطعم، وفي نهاية اللقاء مع الشخصية المتخصصة التي يدور معها الحوار حول حملة التطعيم يمكن أن تكون هناك جملة ربط تتضمن أن علاقة المريض بالطبيب لا تخلو من بعض الجوانب الطريفة رغم ظروف المرض الصعبة، وتكون الفكرة الرئيسية لهذه الجملة مستمدة من عمل فني يجسد بعض جوانب الواقع، هذا العمل هو المسرحية التي اختيرت منها.

الفقرة الرابعة (المقطع الفكاهي)، أما الفقرة الخامسة، فيمكن التمهيد

لها بالبطء التدريجي للفقرة السابقة ثم جملة ربط تجذب الانتباه نحو فكرة هامة جدا هي: "أن إرادة التحدي داخل الإنسان يمكن أن تقهر المرض"، ومن هذه الفكرة يتم تقديم الشخصية العظيمة التي قهرت المرض واستطاعت بفضل الإيمان وما أوجده داخلها من إرادة التحدي، أن تنفع البشرية وتدخل التاريخ من واسع أبوابه لتظل أعمالها مؤثرة في حياة البشرية حاضرا ومستقبلا، مثل هذه الفكرة يمكن أن تصاغ في صورة نص إذاعي مقسم إلى مقاطع صوتية تؤدى بواسطة اثنين من المسؤولين عن إنتاج المجلة، ولا مانع من أن يؤديها شخص واحد، ويفضل أن يكون بينها فواصل موسيقية قصيرة، وتهدف هذه الفقرة إلى التعريف بهذه الشخصية وإنجازاتها وبث الأمل في نفوس المستمعين الذين قد يكونون مصابين بمرض معين ويشعرون أن فرصتهم في النجاح قد انتهت، لاشك أن تقديم نماذج لشخصيات ناجحة - رغم مرضها - يمكن أن يساهم في إبعاد شبح اليأس عن المرضى والمعوقين.

أما الفقرة الأخيرة، فإنها أساسا ذات صفة خدمية وتثقيفية، فهي ذات صفة خدمية لأنها تتيح للمستمع الفوز بفرصة العلاج المجاني (ويتم ذلك من خلال الاتفاق بين الإذاعة والشخصيات والمؤسسات التي تتولى العلاج)، وهي ذات صفة تثقيفية لأنها تقدم أسئلة حول المعارف والثقافة العامة، وتقدم الإجابة الصحيحة على هذه الأسئلة أولا فأول، عند إعلان أسماء الفائزين، هذه الفقرة الأخيرة يمكن أن يفصلها عن الفقرة السابقة فاصل موسيقي قصير ينخفض تدريجيا إلى أن ينتهي، تعقبه جملة ربط على النحو الآتي:

"بهذه الفكرة الموجزة عن شخصية ... التي
تحدت المرض وأسعدت الإنسانية نصل إلى
الصفحة الأخيرة التي تتضمن ما يسعد أعزاءنا
المستمعين".

ومن هذه الجملة يبدأ التذكير بالسؤال الذي طرح في الحلقة الماضية والإجابة الصحيحة عليه، وأسماء الفائزين الذين توصلوا إلى الإجابة

الصحيحة، وكيفية حصولهم على الجائزة (تذكرة العلاج المجاني)، ثم طرح السؤال المطلوب الإجابة عليه لتعلن أسماء الفائزين في الحلقة القادمة مع التنويه عن بيانات المراسلة. وهنا تكون الحلقة قد انتهت فيأتي مقطع الانتهاء متضمنا ما يفيد أنه بانتهاء الصفحة الأخيرة من المجلة "نستودع مستمعينا الأعزاء"، فإلى لقاء مع العدد الجديد في مثل هذا الموعد من الأسبوع القادم.

ويلاحظ أن إجمالي مدة فقرات ومقاطع المجلة السابقة ثلاثون دقيقة، بما في ذلك الوقت المخصص لمواد الربط سواء كانت جملا وعبارات أو فواصل موسيقية، وهذه الأمور تحدد بدقة عندما يكتب اسكربت المجلة كاملا، كما يلاحظ تنوع القوالب والأشكال التي قدمت بها الفقرات: حديث مباشر، أغنية، حوار إذاعي، مقطع فكاهي، نص ثنائي الأداء، مسابقة، وعلى الرغم من أن المجلة يغلب عليها الطابع الخفيف، إلا أنها تتضمن بعض الفقرات الجادة مثل الفقرة الثالثة والخامسة، وتفصل بينها فقرة خفيفة (المقطع الفكاهي)، وبينما نجد الفقرة الأولى تحاول جذب الاهتمام من خلال طرح حل بسيط وحاسم لمشكلة خطيرة يمكن أن تواجه الملايين، نجد أن الفقرة الأخيرة تحاول جذب الاهتمام لمتابعة المجلة حتى نهايتها من خلال إتاحة خدمة مجانية ذات ضرورة حيوية للمرضى المستمعين، سواء كانت هذه الضرورة ذات طابع صحي أو اقتصادي.

إن إنتاج مجلة إذاعية بالنموذج المبسط المذكور تطلب تطبيقا عمليا للمراحل التي سبقت الإشارة إليها:

(أ) قام المنتج بتحديد الموضوعات والأفكار التي سيتناولها العدد (الحلقة)، على ضوء أهداف الخدمة الإذاعية والسياسية الإعلامية لها بما في ذلك الأهداف العامة للمجلة الإذاعية كبرنامج على خريطة برامج هذه الخدمة، الموضوعات الرئيسية لعدد المجلة حسبما يوضحه البناء السابق الإشارة إليه هي:

- أهمية الابتسامة وروح التفاؤل للإنسان على مستوى الصحة والنجاح.

- الحملة القومية للتطعيم ضد مرض معين وليكن شلل الأطفال (قد تكون هذه الحملة ستبدأ بعد أيام أو قد تكون قد بدأت بالفعل).
- إحدى الشخصيات التي نجحت عالميا رغم المرض (تحدد)، قد تكون هذه الشخصية قد نبغت في مجال الفن أو الأدب أو العلوم البحتة .. إلخ.
- إعلان أسماء الفائزين في المسابقة التي قدمها العدد السابق (أو الأسبق) من المجلة وإعداد أسئلة مسابقة جديدة.
- أغنية (أو جزء من أغنية).
- مقطع فكاهي.

لقد حدد منتج المجلة هذه الفقرات (الموضوعات) بناء على معايشة واقع الجمهور، تلك المعايشة التي جعلته يدرك وجود نوع من التوتر الاجتماعي أو نزعة التشاؤم والانطواء لدى بعض الناس بسبب صعوبات الحياة، كما أن معايشة واقع الجمهور ومتابعة الأحداث الطبية الكبرى وعلاقاته بالمسؤولين عن قطاع الصحة جعلته على علم بأهمية وأبعاد حملة التطعيم زمنيا وموضوعيا .. إلخ. ومعايشة الواقع الاجتماعي جعلت منتج المجلة يدرك مدى ما يعانيه المعوقون واصحاب العاهات من آلام نفسية رغم ما قد يوجد لدى بعضهم من مواهب تؤثر إيجابيا في حياة البشر، ورغم أن أمامهم جميعا فرص أفضل لتحقيق ذواتهم في الحياة، وأخيرا - وليس آخرا - فإن معايشة الواقع الاجتماعي جعلت منتج المجلة يدرك التكاليف المرتفعة للعلاج بما يفوق المقدرة الاقتصادية للعديد من الناس ويدرك كذلك قسوة المرض على المريض وذويه، فأراد بسبب ذلك أن يضفي على المجلة الإذاعية الصفة "الخدمية" والإنسانية وأن يكون للإذاعة مسؤولية اجتماعية ودور حيوي ملموس، فجعل من برنامجه نافذة أمل من خلال مسابقة بسيطة تجذب اهتمام المستمع من جهة وتتيح له التثقيف والخدمة من جهة ثانية.

(ب) قام المنتج بجمع معلومات عن الموضوعات التي تم تحديدها والتي ستتناولها الحلقة (من المجلة)، فقد يرجع إلى كتب علم النفس والكتب الطبية المتخصصة والموسوعات والكتب الثقافية العامة والمطبوعات الدورية، ويجري المقابلات المكتوبة والمسجلة .. إلخ، ليتمكن من الحصول على المعلومات اللازمة لصياغة الافتتاحية وإعداد أسئلة المسابقة والأجوبة الصحيحة عليها، وكذلك الحصول على معلومات عن شخصية العدد، أما المقاطع الغنائية والفكاهية، فإن القائم على المجلة قد اختارها بعناية وحددها بحيث تتوافق مع مضمون المجلة وحصل عليها من مكتبة الاسطوانات والشرائط بالإذاعة أو من أي مصدر آخر.

(جـ) بعد استيفاء المادة اللازمة للحلقة تبدأ مرحلة "الإعداد الإذاعي"، فالقائم على المجلة لديه مادة بعضها مكتوب، وبعضها مسجل على شرائط ، والبعض الآخر يختزنه في ذهنه، كما أن لديه تصورا عاما عن هيكل الحلقة البرامجية، وكذلك لديه الموهبة الإذاعية التي تمكنه من إخراج هذا التصور إلى حيز الوجود، في هذا الإطار قام منتج المجلة بفرز وتقييم Evaluation المادة التي تم جمعها عن الموضوعات المذكورة، وقد يتطلب الأمر الرجوع إلى المصادر لاستكمال بعض المعلومات وبموجب ذلك يضع الصياغة الأولية لافتتاحية العدد، وكذلك الفقرة الخامسة (شخصية العدد)، ثم أسئلة مسابقة العدد، ويجري المونتاج إذا لزم الأمر على الحوار الخاص بالحملة القومية للتطعيم كما يقوم بتجهيز الفقرات الفكاهية والغنائية والفواصل الموسيقية بما في ذلك اللحن المميز (لحن التتر).

في هذه المرحلة تخضع فقرات المجلة لمراجعة كاملة تنتهي إلى التأكيد من صدق التعبير في النصوص وتوافقه مع المعايير الإذاعية، وتحديد مواضع الفواصل الموسيقية وكذلك التأكد من المدة الزمنية لكل فقرة.

الخطوة التالية تتمثل في ترتيب فقرات المجلة ومتى تم هذا الترتيب وفق المعايير السابق ذكرها يبدأ القائم على المجلة في إعداد تقديم (محتويات)

العدد، كما يتم إعداد مواد الربط والانتقال بين الفقرات، وقد يتطلب الأمر في هذه المرحلة إعادة صياغة الجزء الأخير من الفقرات النصية (أو صياغة مواد الربط لتتوافق مع هذا الجزء)، وهكذا تنتهي هذه الخطوة بإعداد الاسكربت النهائي للمجلة بحيث يكون شاملا لكل عناصر البرنامج بالصورة التي سيظهر بها على الهواء، ويخضع هذا الاسكربت لمراجعة متأنية وبموجب ذلك يتم التسجيل والإذاعة.

سادسا- المجلة التليفزيونية وامتداد الصورة:

إن الأفكار والتطبيقات السابق ذكرها، تنطبق على المجلة سواء في الراديو أو في التليفزيون، لكن المجلة في التليفزيون يكون الجانب الأساسي فيها الصورة إلى جانب الصوت، الأمر الذي ينعكس على إنتاجها وأدائها، فإذا أخذنا في اعتبارنا الأصول السابق ذكرها بشأن إنتاج المجلة في الراديو والتليفزيون بوجه عام، فإننا يمكن أن نورد في هذه الجزئية توضيحا للجانب المرئي أو جانب الصورة في المجلة التليفزيونية، فمن الشائع أن تبدأ هذه المجلة بقصة خبرية تتوافر فيها عناصر الاهتمامات الإنسانية لتدفع المشاهدين لمتابعتها، يلتقطها معد المجلة من بين الأحداث الهامة ويتولى تغطيتها بكافة تفاصيلها للمجلة، وهنا نوضح أن هناك مهمتان أساسيتان، في تغطية هذه القصة الخبرية، إحداهما جمع المعلومات الخاصة بهذه القصة الخبرية الهامة بمعنى أن تجيب بالصوت والصورة على كل التساؤلات التي يسعى المشاهد إلى معرفتها، ولا يكتفي معد المجلة بجمع معلوماته الخاصة بهذه القصة الخبرية حسبما يسمح الوقت لذلك، وإنما لابد أن يستوثق من أن المعلومات التي جمعها تمثل الحقيقة، ويحتاج ذلك إلى جهد كبير للسيطرة على كافة المعلومات التي يطلبها، ثم لتوجيه فريق التصوير Camera Crew لينقل المشاهد إلى موقع الحدث بالصورة الحية المقترنة بصوتها الطبيعي الذي يضفي عليها مزيدا من الواقعية، يعطي التوجيهات لطاقم التصوير لتغطية اللقطات التي يحتاجها، ثم يتأكد من تسجيلها ويحرص على اللقطات الموضوعية

والضرورية، ويجب أن تكون المادة المصورة للقصة الخبرية ووقائعها أطـول مـن المدة المحددة لعرض القصة الخبرية في المجلة ليعطي المعـد لنفسـه الحريـة في اختيار أحسن اللقطات الموضوعية والمعبرة عن وقـائع الخـبر، ويعتـبر الشـريط أرخص أدوات طاقم التصوير، لكن الكمية المفرطة من المادة المصورة غير مطلوبة لأنها تضيع وقت وجهد القائمين على المجلة.

ويمكن لمعد الفقرة أن يعرض قصته الخبرية بالأسلوب الذي يتفـق مـع وقائع القصة الخبرية، ونعرض القصص الإخبارية من جوانب متعـددة وبطـرق مختلفة في تحريرها يعرف الأول منها بأسلوب الذروة أو القمة Climax ،حيث يقدم للمشاهدين كل الحقائق بسرعة، أو بأسلوب الترتيب الزمـني ويسـتخدمه في القصص الإخباري المثير لاهتمامات النـاس، ويبـدأ بمعلومـة مثـيرة تجـذب انتباه المشاهد، تليها مقدمة بسيطة وسريعة ومختصرة، ثم يبدأ في سـرد جسـم القصة الخبرية متضمنـا موضوعها ثم آثارهـا أو نتائجـها ونهايتـها في تسلسـل شيق ومثير للاهتمام، والأسلوب الثالث هو ما يجمع بين الأسلوبين حيث تضم مقدمة القصة الخبرية المعلومات الهامة تليها التفاصيل الأقل أهمية مع مراعـاة الترتيب في الوقـائع، وعمومـا في كـل هـذه الأسـاليب يراعـى معـد المجلـة أن التليفزيون يعتمد على القيـم المرئيـة الـتي تتمـيز بقدرتـها الفائقـة علـى توليـد العواطف دون وسائل الإعلام الأخرى، ويتطلب إعداد هذه الفقرة الهامة موهبة واطلاعا لكافة المعلومات المرتبطة بها، ثـم درايـة كاملـة بإمكانـات التليفزيـون كجهاز إخباري يعتمد على الصورة الحية في المقام الأول في مخاطبة خليـط مـن الفئات الجماهيرية المتباينة الأعمار والثقافة والنوع والاهتمامـات، وهنـاك عـدة أسس لابد من أن يضعها في الاعتبار عند تحرير هذه القصة الهامة:

١- يجب أن تكون القصة الخبرية بسيطة وذات وحدة دراميـة واضحـة لا ينتابها أي غموض، ويعتبر الوضوح أهم ملامح أسلوبها، وهـو المطلـب الأساسي في تحريرها، بحيث يقدم وقائعها في صورة روائية شـيقة مـن بدايتها وحتى النهاية، يروي ما حدث وكأنه يقع في الوقـت الحـاضر ممـا يضفـي عليـها حيويـة وشـفافية، كمـا تتطلـب وحدتـها الدراميـة

توضيح جميع عناصرها من الذروة إلى الأسباب ثم الآثار والنتائج مع الإيجاز مع أهمية توخي الحقيقة في عرض وقائع القصة الخبرية.

٢- ضرورة اتفاق النص الذي يسمعه المشاهد مع محتوى اللقطات المصورة التي يشاهدها، حتى يزداد معه فهم واستيعاب المشاهدين لها، أما إذا ابتعد النص المصاحب للصورة فربما لن يفهم المشاهد لأنه لا يستطيع أن يركز انتباهه لفهم النص والمادة المصورة في آن واحد، ويبقى مشتتا، أو أن يجهد نفسه حتى يظل منتبها لما يقال وما يعرض وهذا أمر صعب.

٣- الحرية الكاملة في عرض وجهات النظر بالنسبة لوقائع الأحداث ومجرياتها مع إبراز الآراء المؤيدة والمعارضة وتفسيرها دون إبداء الرأي فيها لأن المشاهد يتوقع أن يعرف ويشاهد الحقيقة كاملة كما هي وبدون انحياز إلى رأي أو طرف معين.

٤- ضرورة الاهتمام بأساليب التشويق عند عرض القصة الخبرية، خاصة وأنها تكون في بداية المجلة لتجذب انتباه المشاهدين ومنها الاهتمام بالصوت الأصلي في موقع الحدث واستخدام وسائل الإيضاح المرئية كالصور الحية أو الرسوم المتحركة أو استخدام التعليق الصوتي على وقائعها الهامة لأن كل هذه الأساليب تجعلها أسهل وأكثر بساطة واستيعابا وفهما من قبل المشاهدين.

ثم يشرع معد البرنامج في كتابة فقراتها المختلفة، وحسب مدة كل فقرة يحسب ما يحتاجه للتعليق أو التمهيد للمقاطع الصوتية واللقطات المصورة أو المشاهد التي يحتاجها، وربما يفكر في استضافة إحدى الشخصيات الهامة المرتبطة بموضوع الحديث، ليشرح الظروف والمؤثرات الخاصة بوقائع القصة الخبرية وربط الأحداث ببعضها .. إلخ.

أو قد يوجه نقدا عابرا أو لمحة أو دعابة ساخرة أو تعليقا بأسلوبه الخفيف أو المرح أو نكتة مرتبطة بوقائع الخبر لا تخلو في النهاية من لحظة

مستترة يتم تسجيلها داخل الاستديو أو في خارج الاستديو في موقع الحـدث أو حتى موقع عمله.

ويمكن أن تتضمن المجلة فقرة عبارة عن تحقيق تليفزيوني مصغر Mini Reportage، ثم تسجيله ويرتبط بموضوع الحديث ليوضح من خلال آراء النـاس أسبابه وموقعهم منه وكيفية التعامل معه وكيفية تلافي أو تجنب آثاره .. إلخ، حيث تدفع غريزة حب الاستطلاع لدى المشاهدين دوما إلى رغبتهم المتزايدة في معرفة المزيد من الوقائع الخاصة بالحدث والمشاركة فيه.

وقد ينتقى معد المجلة فقرة من عمل درامي أو مسرحي يرتبط بالحدث يمكن أن يمتع المشاهدين ويستثير اهتمامهم في آن واحد، وهكذا، يستمر المعـد في وضع الفقرات المختلفة للمجلة مراعيا توازن الفقرات وتنوعها.

وبعد الانتهاء من كتابة النص وتحديد زمن كل فقرة واسـتكمال تصويـر الفقرات المختلفة يتولى المخرج تنفيذها حيث يعطي النص لمقدم المجلـة، قبـل وقـت التسـجيل بوقـت كـاف حتـى يمكـن أن يسـتوعب فقراتـها ويجيـد في تقديمها، ثم يأخذ المخرج مكانه في غرفة مراقبة الاستديو لتسـجيل المجلـة أو عرضها على الهواء مباشرة ويصدر تعليماته وإشاراته لمعاونيه من الفنيين داخل غرفة المراقبة أو البلاتوه ببدء تشغيل البرنامج وهـو المسـئول عـن الحالـة الـتي تبدو بها مجلة التليفزيون أو يتولى تسجيلها لعرضها في وقت لاحق.

الفصل التاسع
برامج المنوعات في الإذاعة والتليفزيون

تقديم:

يتضمن هذا الفصل مبحثين، المبحث الأول يتناول برامج المنوعات في الإذاعة من حيث ارتباط هذه البرامج بمفهوم الترفيه، ثم تعريف برامج المنوعات وخصائصها وإنتاجها مع الاستشهاد بنماذج تطبيقية، كما يلقي الضوء على برامج المنوعات في الإذاعة المصرية، أما المبحث الثاني فيتناول برامج المنوعات في التليفزيون من حيث أهميتها وقوالبها الفنية، ودورها الثقافي مع عرض نماذج لحلقات برامج منوعات ثقافية قدمها تليفزيون دولة الكويت.

المبحث الأول
المنوعات في الإذاعة

أولا- الترفيه كإطار أوسع لبرامج المنوعات

تقترن برامج المنوعات بالترفيه أو التسلية Entertainment ولذلك فإن الفهم الصحيح لبرامج المنوعات، يتطلب الإحاطة بالجوانب الأساسية لإطارها الأوسع، وهو الترفيه، خاصة في ضوء هذا الإقبال الجماهيري الهائل على المواد الترفيهية في الإذاعة وغيرها من وسائل الاتصال المختلفة.

من واقع فحص الأدبيات التي تناولت الترفيه، يمكن رصد ثلاثة اتجاهات أساسية في تحديد هذا المفهوم:

الاتجاه الأول:

ينصب على آليات أو أساليب الترفيه، من ذلك هذا المفهوم الذي ذكرته اللجنة الدولية لدراسة مشكلات الاتصال عندما تطرقت إلى وظائف

الاتصال في النظام الاجتماعي، حيث يذكر تقرير اللجنة بأن الترفيه يتمثل في إذاعة التمثيليات الروائية والرقص والفن والأدب والموسيقى والمسرحيات الفكاهية والرياضة والألعاب .. إلخ، من خلال العلامات والرموز والأصوات والصور بهدف الترفيه والإمتاع على الصعيدين الشخصي والجماعي. إن السياق العام الذي ورد فيه هذا التعريف يظهر أن الترفيه وظيفة Function من وظائف الاتصال، أما التعريف نفسه فيركز على نوعيات المضمون التي تحقق الترفيه، وهنا يصبح الترفيه هدفا Aim، وبصرف النظر عما أثير من لغط حول الهدف والوظيفة في غمار مناقشة وظائف الاتصال وأهدافه، وبصرف النظر أيضا عما قام به علماء النفس والاجتماع من محاولة حسم المسألة من وجهة نظر كل من الوسائل الاتصالية والجمهور، فإن الترفيه يمكن أن يكون هدفا ووظيفة في نفس الوقت.

الاتجاه الثاني:

ينظر إلى الترفيه من منظور محدود جدا، أو بمعنى أصح من منظور ضيق باعتبار أنه مقصود لذاته وكفى، فهو نشاط ذو هدف عاجل، وليس نشاطا من الممكن أن يؤثر في التكوين الثقافي للفرد، من ذلك مثلا:

الترفيه هو "الإعلام" الذي يعطي تنفيسا عن الانفعال من خلال "إلهاء" الجمهور عن مشكلاته وهمومه الخاصة.

الترفيه هو النشاط الذي يؤدي إلى توفير "اللهو" والتسلية للأفراد وهو أحد وسائل الاتصال الجماهيرية.

الترفيه هو كل نشاط نمارسه بمفردنا أو مع آخرين أثناء الوقت الحر ليجلب لنا المسرة، ولا نمارسه لأداء الواجب أو لضرورة مباشرة أو لهدف آجل.

فالتعريف الأول يعتبر الترفيه هو الإعلام، أو هو نوع من الإعلام، كما أن هذا التعريف يتضمن أنه من خلال الترفيه يتم "إلهاء" القارئ عن مشكلاته وهمومه الخاصة. هذا المنطق غير صحيح لأن الترفيه قد يهدف - ليس إلى

إلهاء الجمهور عن مشكلاته الخاصة - وإنما إلى مساعدته في التوصل إلى حلول لهذه المشاكل ومواجهتها، نفس المنطق - منطق اللهو - يتضمنه التعريف الثاني. أما التعريف الثالث فإنه يربط الترفيه بالوقت الحر و "جلب المسرة"، ويبعده عن الضرورة المباشرة وعن "الهدف الآجل". ربط الترفيه بالوقت الحر يتضمن نوعًا من التجاوز، ماذا نقول مثلاً في الاستماع إلى الراديو والكاسيت أثناء العمل والاستمتاع بما يقدمه من أغان وموسيقى وتمثيليات؟

إن أحد مميزات الراديو هي إمكانية التعرض في كل وقت حرًا كان أم غير حر، وكذلك يمكن التعرض في كل مكان: في البيت، في المصنع، في المكتب، في السيارة .. إلخ، كما أن إبعاد الترفيه عن الضرورة المباشرة هو أمر غير منطقي، لأن الفرد قد يجد في الترفيه ضرورة مباشرة، فنحن قد نذهب إلى السينما أو المسرح، أو نشاهد الفيديو، أو نذهب في رحلة خارج المنزل، لا لشيء إلا لأننا (نشعر) بضرورة ذلك لصحتنا النفسية والذهنية، كما إن إبعاد الترفيه عن "الهدف الآجل" للاتصال لا يتماشى مع أساليب الممارسة الحديثة في مجال الاتصال، تلك الأساليب التي جعلت من الترفيه وسيلة أو إطارًا لعرض المضمون الجاد وإحداث آثار تراكمية آجلة وعاجلة في الوقت نفسه.

الاتجاه الثالث:

وهو ينظر إلى الترفيه كنشاط يقوم به الفرد، كما أنه لا يقيد الترفيه بالهدف الآجل فقط ، وخير مثال لهذا الاتجاه هو ذلك الذي يرى أن الترفيه من خلال الإذاعة يعني الانشغال في الاستماع، وعلى الرغم من أن الاستماع هنا قد يكون لمجرد قضاء الوقت، وبالتالي إضاعته، إلا أنه على الجانب الآخر قد يكون جزءا من محاولة مستمرة ومنظمة لتنمية القدرة على الابتكار وتكوين المعرفة واكتساب الخبرة ومواجهة العقبات.

إن القول بأن الترفيه يعني "الانشغال في الاستماع" هو ما يؤخذ على التعريف المشار إليه، لأن الانشغال في الاستماع كثيرًا ما يكون لأهداف أخرى غير الترفيه، فالناس قد ينشغلون في الاستماع لأن الإذاعة تقدم خطابًا رسميًا

هاما، أو أحداثا مروعة، أو نتائج امتحان حاسم .. إلخ، كما أنه من الواضح أن التعريف المشار إليه يتحدث عن الترفيه في الوسائل المسموعة فقط، وهي مجرد جزء من قنوات الاتصال المتعددة.

بالاستفادة من هذه التعريفات، وكذلك من المدلول اللغوي لكلمة ترفيه، يمكن تعريف الترفيه من خلال وسائل الاتصال الجماهيرية بأنه "محاول وسائل الاتصال التنفيس عن الجمهور المستهدف لإحداث تأثير معين، من خلال تحقيق حالة من الاستمتاع والاسترخاء لهذا الجمهور"، ويتضح من هذا التعريف أن الترفيه (من وجهة نظر الوسيلة) هو هدف ووظيفة في الوقت نفسه، أو بمعنى أصح هو "وظيفة هادفة"، فالمحاولة ما هي إلا عدة أنشطة تتكامل فيما بينها لتكون هذه الوظيفة التي لها أصولها وقواعدها، كما أن صفة "هادفة" المقترنة بالوظيفة تعني أن لها هدف محدد قد يكون مجرد تحقيق الاستمتاع والاسترخاء، وقد يكون اتخاذ حالة الاستمتاع والاسترخاء وسيلة لنشر الآراء والأفكار الهامة .. إلخ. نفس المنطق إذا نظرنا إلى الترفيه (من وجهة نظر الجمهور) فقد يتعرض لوسائل الاتصال لمجرد الترفيه عن نفسه، والاستمتاع والاسترخاء والتخلص من أعباء الحياة ونسيان التوترات والمتاعب، (هدف عاجل)، وقد يتعرض للمادة الترفيهية كي يستفيد منها في اكتساب المعارف والخبرات والسلوكيات .. إلخ (هدف آجل)، وقد يكون التعرض لتحقيق الهدفين معا وقد يتحقق أحد الهدفين بصورة غير مقصودة أو مقصودة.

وتمثل برامج المنوعات في الإذاعة العمود الفقري، أو القالب الأساسي للوظيفة الترفيهية، أو لتحقيق أهداف الإذاعة في الترفيه عن الجمهور، وفي نفس الوقت تشكل وسيلة لا بأس بها في تحقيق الإهداف الآجلة الخاصة بالتعليم وإكساب المعارف والخبرات للجمهور، بل إن هذا هو التوجه الصائب في أساليب الممارسة ببرامج المنوعات حتى في أكثر الدول التي يطغى فيها المضمون الترفيهي على ما سواه، فبرنامج حفلة المنزل House Party، الذي كانت تقدمه بعض محطات الإذاعة في الولايات المتحدة، أصبح يتضمن

المشكلات والقضايا الجادة منذ بداية الستينيات بعد أن كان يلتزم بالمواد الخفيفة الخاصة بالمسابقات والجوائز، والأطفال والكبار، كما أن العديد من وسائل الإعلام الأمريكية، توظف الترفيه لخدمة الأغراض السياسية والاجتماعية، حيث يساهم في تأصيل القيم الاجتماعية المألوفة ويحث الأفراد على التمسك بها ووضعها موضع التطبيق الفعلي في سلوكياتهم، كما يساهم في الدعوة إلى نشر الاتجاهات الاجتماعية الجديدة المرتبطة بمراحل التطور المستمرة في المجتمع بشرط ألا تتعارض مع ما هو راسخ من قيم ومبادئ المجتمع الرأسمالي.

كما أن المادة الترفيهية من الممكن أن يحصل منها المتلقى على ما يفوق الهدف العاجل بكثير، فمن الممكن أن تمده بالمعلومات والمعارف، فالفيلم الذي يصور الحرب الأهلية الأمريكية، والمسلسل التليفزيوني الذي تدور أحداثه حول الشرطة والمحاكم، والأوبرا التي يدور موضوعها حول شخصية شهيرة، وروايات الجيب التي تتناول حياة مليونير من رجال الأعمال، كل هذه النماذج (الترفيهية) تحتوي على عناصر واقعية يمكن أن نتعلم منها، كما أن تقديم هذه النماذج قد يكون ظاهره الترفيه (هدف عاجل)، وباطنه التعلم أو المعرفة (هدف آجل)، من وجهة نظر المصدر على الأقل، ولعل هذا ما يؤكده بعض خبراء الاتصال في سياق حديثهم عن استخدام الاتصال في مواجهة المشاكل الكبرى التي تهدد التنمية الاجتماعية، كالزيادة السكانية مثلا، حيث يرى هؤلاء الخبراء أنه من الضروري التحول إلى نماذج تقدم الترفيه لخلق مناخ يسهل توصيل وسائل تنظيم الأسرة، وتدور هذه النماذج بين الكوميديا والدراما والغناء والعروض الموسيقية، ويمكن استخدام الترفيه بأسلوبين: الأول هو نشر المعلومات على قطاعات متفرقة من المادة الترفيهية، والثاني هو إنتاج مضمون ترفيهي يتصل مباشرة بالموضوع كالتمثيليات والفكاهة، والمسرحيات والأغاني الشعبية الموجهة أساسا بهدف التوعية والإقناع.

لاشك إذن أن هذه النظرة غير التقليدية إلى الترفيه، يستوعبها المعنى

السليم لبرامج المنوعات في الإذاعة وغيرها من وسائل الاتصال وحتى إذا كانت هذه البرامج تستهدف تحقيق الترفيه في حد ذاته (أو ما يعرف بالهدف العاجل)، فإن الإذاعة في هذه الحالة تؤدي جزءا من مسؤوليتها الاجتماعية لأنه من واجب الإذاعيين أن يبذلوا جهدا لمساعدة الناس في التغلب على أعباء الحياة، ومن شأن هذا الترفيه أن يجدد النشاط ويروح عن النفس ويشيع السعادة بين المستمعين، ولكن ينبغي أن يكون الترفيه مشروطا بعدم الابتزال والإسفاف والتشهير بفئات معينة في المجتمع أو الترويج لكل ما هو غير إنساني وغير نبيل، وفي هذا الإطار فإن باب التسلية والترفيه مفتوح على مصراعيه لكافة المواد الإذاعية المسلية، بل إنه كثيرا ما تكون مواد الترفيه المذاعة ذات مغزى تثقيفي أو تربوي.

ثانيا- الترفيه وتفضيلات الجمهور:

يسهم التطور التكنولوجي بصفة مستمرة في تدفق أدوات الترفيه، كما أن النمو المتزايد في صناعة الترفيه وقضاء أوقات الفراغ يبدو ملفتا للانتباه في الدول المتقدمة، وقد بدأت نفس الظاهرة تبلغ المناطق الحضرية وتنتشر بين الفئات العليا من الطبقة المتوسطة بالدول النامية، ومن المرجح أنها سوف تزداد انتشارا، ويخلص تقرير اللجنة الدولية لدراسة مشكلات الاتصال إلى عدد من الاعتبارات المهمة في هذا الشأن، من بينها أن جميع وسائل الاتصال وأدواته سوف تلعب دورا متعاظما في مجالات الثقافة والترفيه، وأن الأعداد المتزايدة من جمهور وسائل الإعلام - ربما باستثناء قراء الصحف - يتوقعون من هذه الوسائل أن تزودهم بالمتعة والاسترخاء والثقافة والترويح لا بالمعلومات فحسب، فمعظم الناس يقومون بالسلوك الاتصالي بهدف الاستمتاع أساسا وليس لأغراض وظيفية أو مرتبطة بالعمل، وهذا ينطبق على الاتصال بكافة أنواعه بما في ذلك الاتصال الجماهيري، فالأفلام السينمائية والتليفزيونية والدراما والمسلسلات وغيرها من الأشكال الاتصالية تخدم أساسا هدف الترفيه والاستمتاع من جانب المستقبل.

ويمكن مناقشة أسباب تفضيل الجمهور للمادة الترفيهية، من خلال العناصر الآتية:

١- إحساس الجمهور بأن المادة الترفيهية تنتشله من الضغوط والتوترات المتزايدة نتيجة تعقد الظروف المعاصرة من مختلف جوانبها، فهذه المادة تتضمن وسائل التسلية والإضحاك التي تخفف من التوتر، وتنتقل بالفرد إلى مجالات أخرى تختلف عن هذا الواقع الذي يعيشه، فالموظف مثلا يعيش واقع العمل الروتيني بين المكاتب والأوراق، وربة المنزل تعيش واقع الأعمال المنزلية وما يرتبط بها من شؤون الأسرة، كذلك نجد العامل والفلاح وغيرهم يعيش واقعا معقدا مهما كان مستوى الرفاهية السائد في المجتمع. المادة الترفيهية عبر وسائل الاتصال المختلفة تساهم في الانتقال النفسي والمعنوي من هذا الواقع المعقد، سواء كانت هذه المادة في صورة فكاهة، أو دراما خفيفة، أو أغنية .. إلخ.

٢- هناك من يرى أن إقبال الجمهور على المادة الترفيهية، يرجع إلى ارتباط هذه المادة بالخبرات العاطفية Emotional، فهي ترتبط بالأحاسيس والذكريات الطيبة البعيدة عن النوازع العدوانية، وبالتالي تمثل مصدرا للشعور بالمتعة لدى الفرد، هذا الشعور حسبما يرى أصحاب هذه الفكرة - هو الهدف الأساسي من التعرض للمضمون الترفيهي، أما المضمون الجاد فإن الفرد يحصل منه على خبرات مكتملة النضج، وتتصل غالبا بمشاعر الكبار وأفكارهم، والمتعة التي يحصل عليها الفرد من جراء تعرضه لهذه البرامج هي متعة غالبا على أساس الفكرة وليس على أساس الوجدان. غير أن هذا الرأي لا يعبر عن الحقيقة في كل جوانبها فمن جهة أولى نجد أن المادة الترفيهية لا ترتبط دائما بالاحاسيس والذكريات الطيبة، فقد ترتبط بالذكريات المؤلمة في حياة الجمهور ورغم ذلك يقبل عليها، بل ويجد في هذا الاقبال متعة كبيرة، مثال ذلك هذا الفرد الذي تعرض لحادث تسبب في مرضه واقعده عن العمل الأمر الذي أثر عليه نفسيا اسوأ تأثير، ألا يجد هذا الفرد متعة وعزاء في

التمثيلية الخفيفة التي تتناول شخصيات مرت بظروف أقسى من الظروف التي مرت به، المرأة التي أخفقت في حياتها الزوجية أو التي فقدت أحد أبنائها ألا تجد هذه المرأة نوعا من التسلية والعزاء (والمتعة) عندما تستمتع إلى مادة ترفيهية تتناول نساء مروا بظروف أقسى من تلك التي مرت بها، واستطعن بالعمل والكفاح والصبر تجاوزها وتحقيق الآمال؟ هذه الأمثلة وغيرها الكثير يجعل منا لصعب قبول الرأي الفاشل بأن المادة الترفيهية ترتبط بالذكريات والأحاسيس الطيبة وبالتالي تحقق المتعة. والحقيقة أن الجمهور يجد متعة في المادة الترفيهية بوجه عام في إطار ظروفه وخبراته سواء ارتبطت بذكريات طييبة أو سيئة.

من جهة أخرى حسب الرأي المشار إليه، تكون المتعة التي يحصل عليها الفرد من البرامج الجادة هي غالبا متعة على أساس الفكر وليست على أساس الوجدان، ومع تسليمنا (المتحفظ) (بإمكانية) صحة هذه الفكرة، فإن البرامج الترفيهية هي الأخرى - وليس البرامج الجادة فقط - يمكن أن تحقق متعة للفرد على مستوى الفكر، ماذا نقول مثلا في برنامج يتضمن أغاني وموسيقى ومعلومات خفيفة، وكيفية تحويل السنة الهجرية إلى ما يقابلها من سنوات ميلادية في فترات سابقة؟ أليس في هذه المعلومات الخفيفة وهذه العملية الحسابية التي تشد الانتباه - متعة على مستوى الفكر ؟

٣- يجد الناس في الترفيه أحيانا وسيلة للهروب من مشاعر الإحساس بالنقص وفقدانالثقة بالنفس من خلال مطابقة أنفسهم مع الأشخاص الناجحة في القصص والأفلام والمقالات وغير ذلك، وهذا يعطيهم أحساسا بأهمية أنفسهم نتيجة أنهم يشاركون الآخرين -خياليا- حياتهمالطبية وانتصاراتهم. هذه الجزئية في منتهى الأهمية لأنها ملموسة في الواقع، فقد يكون الفرد يعمل في وظيفة يراها المجتمع غير ذات قيمة، وقد يتعامل المجتمع مع الفرد على هذا الأساس الأمر الذي يشعر معه الفرد بالنقص وفقدان الثقة وعندما يتعرض لفيلم أو مسرحية أو مسلسل يكون أحد أشخاصه ممن يمتهنون نفس مهنته، ولكنهم ناجحون ومؤثرون في المجتمع ويحيون

حياة طيبة أو حققوا انتصارا معينا، هنا يجد هذا الفرد في الترفيه وسيلة قد تنقذه من الإحساس بالنقص وتنتشله من مشاعر فقدان الثقة، وبالتالي يمكنه أن يحقق نوعا من الانسجام في علاقاته الاجتماعية بأوسع معانيها، وقد توصلت بعض الأبحاث ذات النتائج المرتبطة بهذه النقطة إلى أن الجمهور يلجأ إلى البرامج الدرامية في الراديو والتليفزيون، ليس فقط لأنها تنتقل به إلى عالم الخيال، ولكنها تمكنه من أن يتعايش مع واقع عالم الواقع ويتعامل معه بكل متناقضاته.

لهذه الأسباب وغيرها نجد أن قطاعات جماهيرية واسعة تفضل المواد الترفيهية عما سواها من المواد التي تقدمها وسائل الاتصال، ولهذه أيضا أصبحت الوظيفة الترفيهية قاسما مشتركا بين هذه الوسائل، فعندما وصلت السينما إلى القمة في عالم الفنون الاستعراضية، وأصبحت الوسيلة الأولى للترفيه الجماهيري الحقيقي سعت الوسائل الأخرى إلى مزاحمتها في السوق الجماهيرية، بل وإلى توسيع تلك السوق، ونعني بذلك سوق النشر والراديو والتسجيلات والتليفزيون الأمر الذي أوجد حجما كبيرا وإنتاجا متنوعا من الترفيه، ويرصد تقرير اللجنة الدولية لدراسة مشكلات الاتصال ثلاث اتجاهات رئيسية بشأن "الترفيه" كوظيفة من وظائف وسائل الاتصال الجماهيري:

١-النمو الضخم في وسائل الترفيه وإمكاناتها على النطاق العالمي مع ما يقترن بذلك من عمليات مشاركة كافة الوسائل في تقديم الترفيه.

٢-المبتكرات التكنولوجية التي تنتج مزيدا من وسائل الاتصال ويمكن للمرء أن يعد برامجها بنفسه، ويلعب فيها كثير من الناس دورا نشيطا لا كمتفرجين ولكن كممثلين يقومون بتسلية أنفسهم.

٣-نمو صناعة ضخمة توفر انتشارا واسعا للإنجازات والعروض الفنية والثقافية المصنعة المرتبطة بها، ويكاد يكون من المستحيل ايضاح هذا الاتجاه بتقديم أرقام عالمية وبيانات إحصائية يوثق فيها ولكن الذي لا

شك فيه هو أن أنشطة الثقافة والترفيه وأوقات الفراغ تتزايد وتتنوع باستمرا رمما يضفي عليها مزيدا من الأهمية.

ثالثا- برامج المنوعات تلبي احتياجات الجمهور:

إذا كانت الجماهير لديها رغبة متزايدة في استخدام وسائل الاتصال لأغراض ترفيهية أساسا، فإنها تشبع هذه الرغبة بالتعرض للعديد من المواد الإذاعية مثل الأغاني، الفكاهة، المادة الدرامية من مسرحيات وتمثيليات ومسلسلات، المسابقات، والهوايات، والمواد الخفيفة متنوعة الموضوعات .. إلخ.

وتجد الجماهير، فيما يسمى ببرامج المنوعات مزيجا من ذلك كله، وتتمكن هذه البرامج من تزويد الجماهير بمزيج ترفيهي يتضمن أكثر من فقرة تقدم في إطار الحلقة البرامجية المنوعة، فما المقصود بهذه البرامج - برامج المنوعات - ذات الإقبال الجماهيري؟

تحفل الدراسات الإعلامية بالعديد من التعريفات التي وضعت لمفهوم برامج المنوعات، من هذه التعريفات على سبيل المثال لا الحصر:

- برامج المنوعات هي تلك البرامج التي تهدف إلى التسلية أو الإضحاك وما عدا ذلك - في حالة وجوده ببرامج المنوعات - فإنه يكون بطريقة عرضية أو غير مقصودة.
- برامج المنوعات هي طائفة من البرامج يدخل في بنائها الكلمة والموسيقى والغناء بحيث يتشكل منها مادة لتسلية المستمع والترفيه عنه، وإن كان هذا لا يمنع من أن تحمل برامج المنوعات إلى المستمع بعض المعلومات والفوائد العامة ممزوجة بالتسلية والترفيه.

وهناك من وسع دائرة التعريف لبرامج المنوعات بقوله: "إنها فن دمج عدد من الأشكال الإذاعية معا في برنامج واحد مع الحرص على تنوع المضمون بجانب تنوع الشكل مع ربط الفقرات ربطا إذاعيا يجذب المستمع بقصد

الترفيه والمتعة والتثقيف والإخبار والتعليم والتدريب وتنمية القدرات والإعلام".

وهناك تعريف يركز على الجانب الإنساني والمواقف الاجتماعية التي تعكسها برامج المنوعات، وهو: "أن برامج المنوعات عبارة عن مواقف إنسانية ضاحكة تحمل في طياتها مضامين اجتماعية وثقافية تهدف إلى إمتاع المستمعين حسيا وذهنيا".

وفي الأدبيات الأجنبية (غير العربية)، نجد التركيز واضحا على خاصية "التنوع" في برامج المنوعات، من ذلك مثلا: "برنامج المنوعات هو البرنامج الذي يحتوي على عدد من العناصر الفنية الترفيهية، فقد يشارك فيه المغني والراقص والمونولوجست، كما يتضمن الفقرات الفكاهية، وفقرات موسيقية بالإضافة إلى شخصية مقدم البرنامج".

وفي دائرة المعارف البريطانية نجد تعريف برامج المنوعات بأنها: "برامج ترفيهية تتضمن مشاهد أو مسامع منفصلة ومتتالية في صورة أغان ورقصات وألعاب الأكروبات والمادة الدرامية القصيرة"، كما يعرف قاموس أكسفورد برنامج المنوعات بأنه: "عرض ترفيهي يتكون من عدد من الفقرات القصيرة تشمل الرقص والأغاني والأكروبات والمسابقات".

ومن تلك التعريفات يمكن تحديد برنامج المنوعات في الإذاعة بأنه برنامج خفيف المضمون، ترفيهي الهدف بالدرجة الأولى، يتكون من عدة فقرات متنوعة تربطها وحدة فنية مميزة"، ومن هنا يمكن تحديد السمات الأساسية لبرنامج المنوعات ممثلة في العناصر الآتية:

١- إن برنامج المنوعات يتسم بأنه خفيف المضمون، مثل المنوعات الغنائية والموسيقية، العروض الفكاهية، الدراما الخفيفة، المسابقات، الطرائف والغرائب، وقصص الخيال والأساطير، الأمثال والحكم الشعبية، المواقف الإنسانية المسلية، المقتطفات الشعرية والنثرية الشيقة، المعلومات الخفيفة، الهوايات والرحلات والذكريات الخاصة .. إلخ. وبصفة عامة تستوعب برامج المنوعات كل أنواع المضمون الخفيفة، أيا

كانت طبيعتها والمجال الذي تتناوله، وفوق ذلك فإن هذه البرامج تستوعب المضمون الجاد بشرط أن يتم تبسيطه وتقديمه بأسلوب خفيف.

٢- إن برنامج المنوعات ترفيهي (بالدرجة الأولى)، فبرامج المنوعات ترتبط (غالبا)، وليس (دائما)، بالترفيه في أوسع معانيه التي لا يمكن حصرها، فقد يكون الترفيه من خلال التسلية بما يتضمنه من طرائف وغرائب وغناء، وقد يكون من خلال المسامع الكوميدية المضحكة، وقد يكون من خلال المسامع الدرامية الخفيفة والمثيرة أو من خلال تنمية المواهب الفنية والتذوق الفني، أو من خلال التعريف بالجوانب غير المعروفة أو غير العادية في شخصيات معينة أو غير ذلك من وسائل الترفيه، غير أن الارتباط الوثيق بين برامج المنوعات والترفيه (كهدف عاجل) لا يمنع من أن تكون هذه البرامج ذات أهداف آجلة من خلال استخدامها لنشر القيم والأفكار والسلوكيات البناءة ومواجهة المشكلات والمساوئ الاجتماعية بشكل غير مباشر، وإكساب الجمهور المعارف والمعلومات الخفيفة، ففي مثل هذه الحالات يصبح الترفيه وسيلة وليس غاية، وربما كانت هذه الفكرة وراء الجدل الذي يثيره تصنيف البرامج الترفيهية وتحديدها، لما تنطوي عليه من أهداف غير مباشرة، عكس ما هو عليه الحال في البرامج الجادة التي لا يثير تصنيفها مثل هذا الجدل، لأن البرامج الجادة تتسم بوضوح أهدافها كأهداف مباشرة، وبالتالي يسهل تصنيفها.

٣- إن برنامج المنوعات يتكون من فقرات متنوعة: بمعنى أن الحلقة الواحدة من البرنامج تضم أكثر من فقرة، كل منها تختلف عن الأخرى من حيث الشكل والمضمون والأسلوب الخاص بتحقيق الترفيه وجذب الانتباه، فقد تكون الفقرة الأولى عبارة عن مقطع من أغنية وطنية قيلت في مناسبة معينة ويطلب من الجمهور معرفة اسم هذه المناسبة، وقد تكون الفقرة الثانية عرضا للهوايات المختلفة، والثالثة مقطعا فكاهيا

من مسرحية، والرابعة مسابقة في المعلومات، والخامسة مقتطفات من الأقوال المأثورة وهكذا .. ولما كانت المجلة الإذاعية Radio Magazine تتضمن فقرات متنوعة، فإن البعض يعتبرها شكلا من برامج المنوعات، حيث يذكر ويلز Edgar E. Wills أنه "أحيانا تتخذ برامج المنوعات شكل المجلة المتنوعة حيث تتضمن الحلقة فقرات قصيرة مثل القصص والمناقشات والمسامع الدرامية والمواقف الفكاهية واللقاءات الخفيفة على أن تخرج هذه الفقرات في إطار مترابط، غير أن هذا الرأي أغفل خصائص ما أسماه "بالإطار المترابط" كما أن اعتماد الرأي المشار إليه على خاصية التنوع بصفة أساسية أدى إلى الخلط بين المجلة الإذاعية Radio Magazine وبرامج المنوعات Variety Programs، ففي المجلة الإذاعية تظهر شخصية البرنامج مدموغا بخصائص المجلة المطبوعة، ابتداء من بداية البرنامج، مرورا بافتتاحية العدد، وصفحاته، وشخصية العدد .. إلخ، ثم ا لصفحة الأخيرة، وهكذا، وتتأصل هذه الفكرة أيضا من خلال الانتقال من فقرة إلى أخرى داخل الحلقة البرامجية باستخدام أساليب معينة مثل تقليب الصفحات، عنوان المقال، في هذه الصفحة .. إلخ.

أما برامج المنوعات، فليس لها خصائص المجلة المطبوعة، كما أنها وإن كانت تقوم على التنوع في الموضوعات، إلا أن ارتباطها بالترفيه يكسبها شخصيتها الإذاعية المتميزة، وهذا الارتباط ينعكس أثره على المضمون وأساليب الإعداد والتقديم، فعلى سبيل المثال يكون الربط بين فقرات برنامج المنوعات، أيا كانت طبيعة هذه الفقرات - وسيلة تنظيمية تضفي الوحدة العامة على الحلقة مع وجود محور تركيز للعرض، بمعنى وجود فكرة رئيسية واضحة يتم تنظيمها بشكل يحقق الوحدة العضوية التي تربط أجزاء البرنامج بعضها ببعض بحيث لا تبدو كل فقرة منفصلة عن الأخرى، لاشك أننا نتصور مدى أهمية فقرات الربط (النص) في برنامج المنوعات المتعدد الفقرات، فهذه الفقرة عبارة عن موقف كوميدي، يليها فقرة أخرى معلومات، يليها مسابقة، ثم أغنية.

مهمة النص وفقرات الربط هنا خلق Creation نوع من الوحدة الإذاعية بين كل هذه الفقرات المتباينة، لأن برنامج المنوعات يلتزم فيه الكاتب أو المعد بتناسق التكوين وملاءمة تسلسله وتأثيره، ولا يلتزم بوحدة الموضوع، فقد تكون الحلقة المنوعة، المتعددة الفقرات، تدور حول موضوع واحد من زوايا متعددة، وقد تدور حول أكثر من موضوع، وفي كلتا الحالتين تظهر مهارة الكاتب أو المعد في تحقيق الوحدة العضوية، وتظهر مهارة المقدم في حماس الأداء وسلاسته، وتظهر الشخصية الإذاعية المميزة لبرنامج المنوعات بحيث يأتي في صورة مختلفة عن البرامج الإذاعية الأخرى التي تتنوع فقراتها كالمجلة الإذاعية والتحقيق الإذاعي.

رابعا- إنتاج برامج المنوعات:

يحدد برنامج المنوعات كغيره من البرامج والمواد الإذاعية، على خريطة البرنامج اليومي للإذاعة، حيث يكون المسؤول عن البرنامج يعرف مدة الحلقة وتوقيت التقديم، والهدف من البرنامج، وتصور عام لمضمونه وكيفية تنفيذه في إطار السياسة الإعلامية للخدمة الإذاعية. وتنقسم برامج المنوعات من حيث مصدر إنتاجها إلى نوعين أساسيين: الأول، يتم إنتاجه داخليا بمعنى عدم الحاجة إلى إجراء تسجيلات خارجية، وإنما يقوم المعد بتحديد فقرات الحلقة البرامجية، وجمع المعلومات اللازمة وصياغة النص، واختيار المادة الموسيقية والغنائية وتنظيمها ثم تسجيلها في استديو التسجيل الخاص بالإذاعة، ليتم إذاعتها على الهواء بعد ذلك في الوقت المحدد، مثال ذلك حلقة برنامج منوعات تتضمن الحلقة الآتية:

- أغنية يطلبها المستمعون.
- ردود على خطابات أرسلها بعض المستمعين إلى البرنامج للاستفسار عن بعض القضايا أو حل بعض المشكلات.
- فقرة فكاهية (يتم الحصول عليها من مكتبة الشرائط بالإذاعة).
- مسابقة في المعلومات الخفيفة عبارة عن أسئلة مطلوب من المستمعين

الإجابة عليها مقابل الحصول على جوائز.

- فقرة بعنوان: "هل تعلم"، تتضمن معلومات خفيفة أو طريفة.
- فقرة بعنوان: "مواقف زوجية"، تتضمن موقفا طريفا في الحياة الزوجية بهدف حث الجمهور على سلوك معين.
- أغنية الختام.

فقرات هذه الحلقة يتم اختيارها وإعدادها إذاعيا - من حيث كتابة النص وفقرات الربط وتسجيل كل ذلك في استديو الإذاعة، وهذه المهمة رغم ما قد يبدو فيها من سهولة إلا أن تنفيذها يستغرق نوعا من الوقت والجهد، خاصة إذا كان المسؤول عن البرنامج يلتزم بأهداف لا يمكن أن يحيد عنها، ويحرص في الوقت نفسه على أن تتضمن كل حلقة من البرنامج شيئا جديدا يجذب المستمعين.

الثاني: يتم إنتاجه اعتمادا على التسجيل الخارجي، بمعنى أن المسؤول عن البرنامج يصطحب فريق العاملين ومعهم أجهزة التسجيل إلى مكان معين لتسجيل فقرات الحلقة ثم العودة إلى استديو التسجيل بالإذاعة لإجراء عملية المونتاج اللازمة وتسجيل فقرات الحلقة في شكلها النهائي لتتم إذاعتها في الموعد المحدد، وهذا النوع من برامج المنوعات أشد صعوبة في إنتاجه لأنه يتطلب:

- اختيار الموقع أو المكان الذي سيتم فيه، والاتصال بالمسؤولين عن الموقع، والذهاب لمعاينته على الطبيعة، والاتفاق مع هؤلاء المسؤولين حول كل ما يتعلق بتنفيذ التسجيل من حيث الموعد، والمشاركين، والتسهيلات التي سيتيحها الموقع .. إلخ.
- إعداد خريطة عمل منظمة (في صورة مكتوبة) للفقرات التي ستتضمنها الحلقة، قد تكون هذه الفقرات مثلا:

← مقدمة تتضمن التعريف بالمكان والمسؤولين فيه والمشاركين في الحلقة من

طاقم البرنامج خاصة هؤلاء الذين سيؤدون بعض الفقرات بالاشتراك مع الجمهور.

- ← أسئلة في المعلومات العامة، أو المتخصصة يجيب عليها الجمهور الذي سيحضر تسجيل الحلقة من العاملين بالموقع أو المكان الذي سيتم فيه التسجيل.
- ← مسابقة بين ذوي المواهب والاهتمامات بين الحاضرين، سواء كانت هذه المواهب في مجال الشعر أو الغناء.
- ← أغنية تؤديها إحدى المطربات التي جاءت مع طاقم البرنامج لتشارك في تسجيل الحلقة ثم طرح أسئلة على الجمهور خاصة بهذه الأغنية.
- ← فقرة فكاهية يؤديها أحد أفراد الكوميديا يقلد فيها بعض الشخصيات ثم يطلب إلى جمهور الحاضرين معرفة اسم الشخصية التي يتم تقليدها.
- ← فقرة الختام تتضمن الإشارة إلى أهمية دور الموقع الذي تم فيه التسجيل، وشكر البرنامج للعاملين به.

لا شك أن مثل هذه الفقرات تتطلب إجراء العديد من الاتصالات التي يتعين على المسؤول عن البرنامج القيام بها، من ذلك مثلا الاتصال بالفنانين الذين سيؤدون الفقرات، والفنيين (الطاقم الفني للبرنامج)، والعاملين بالموقع لتنظيم مشاركة الجمهور، كما أن مثل هذه الفقرات تتطلب الحصول على الأجهزة والمعدات اللازمة واختبار صلاحيتها والانتقال بها إلى موقع التسجيل والعودة بها مرة ثانية .. كما تتطلب جهدا مضاعفا من المسؤول عن البرنامج أثناء تسجيل الحلقة بحيث تتم عملية التسجيل وفق نظام محدد، وقبل ذلك تتطلب جهدا ملحوظا في معاينة الموقع وإعداد خريطة الحلقة .. إلخ، وتزداد صعوبة مثل هذه النوعية من البرامج في حالة وجود مواقع التسجيل في مناطق نائية مع صعوبة المواصلات .. كل هذه الأمور - بدون شك - تبرز مدى الجهد المطلوب لإنتاج حلقة من برنامج منوعات تعتمد على التسجيلات الخارجية،

غير أن هذا الجهد بما يكتنفه من صعوبات لا يخلو من أمور مشجعة يأتي في مقدمتها نجاح مثل هذه النوعية من البرامج، بالإضافة إلى سعي العديد من المواقع والأماكن الهامة إلى البرنامج ودعوته للتسجيل مع العاملين فيها، وإتاحة كل ما يمكن إتاحته من تسهيلات لإتمام التسجيل، كما أن الإذاعة هي الأخرى تعمل على إتاحة التسهيلات وتبسيط الإجراءات اللازمة من أجل تشجيع هذه النوعية من الإنتاج.

بعد أن يتم التسجيل في الموقع يأتي دور المونتاج في استديو التسجيل بالإذاعة حيث يتم تنظيم المادة المسجلة، سواء من خلال حذف بعض المقاطع أو من خلال إعادة ترتيبها وكتابة ما يلزم من فقرات الربط ليتم تسجيلها مرة ثانية في الشكل النهائي الذي ستقدم به إلى الجمهور. وعلى الرغم من تقسيم برامج المنوعات - من حيث مصدر إنتاجها - إلى برامج ذات إنتاج داخلي وأخرى ذات إنتاج خارجي - إلا أنه كثيرا ما يحتاج الأمر إلى الخلط بين النوعين، بمعنى أن الحلقة التي يتم إنتاج فقراتها داخليا قد تتضمن بعض أشكال الإنتاج الخارجي مثل تسجيل جزء من حفلة أو لقاء أو مؤتمر .. إلخ، كما أن الحلقة التي يتم إنتاج فقراتها خارجيا تتطلب كتابة بعض النصوص وفقرات الربط أثناء تنظيمها في شكلها النهائي باستديو التسجيل.

خامسا- المنوعات والترفيه بالإذاعة المصرية

عندما ظهرت الإذاعات الأهلية بمصر منذ منتصف العشرينيات كان معظم المضمون الإذاعي ترفيهيا يعتمد على الأغنية والتمثيلية، ومما يذكر أن أحد الأغنيات - "أغنية امتى الهوى" كانت تذاع مائة مرة في اليوم الوحد، وكانت بعض المحطات الأهلية تقيم حفلات غنائية بواسطة بعض المطربين وفرقهم الموسيقية، وخلال الفترة التي سبقت تمصير الإذاعة المصرية (الفترة ما قبل سنة ١٩٤٧)، كانت فنون الغناء قد وصلت إلى درجة مرتفعة من الإسفاف والابتذال، غير أن الإذاعة كانت قد بدأت في تطوير الأغنية من ناحيتي الشكل والمضمون، ولم تعد تخاطب الجنس، وأصبح لكلمات الأغنية هدف

تسعى إلى تحقيقه، وقامت الإذاعة بتعيين بعض المطربين، وقدمت المونولوج الاجتماعي والفكاهي والأوبريت والغناء الأوبرالي وقدمت الحفلات الغنائية من خارج الاستديو، وظهرت الفرق الموسيقية، كما عرفت الإذاعة التمثيلية الإذاعية من خارج الاستديو، وظهرت الفرق الموسيقية، كما عرفت الإذاعة التمثيلية الإذاعية، وظهرت فرقة هواة التمثيل بالإذاعة، وعندما تم إلغاء عقد شركة ماركوني في مارس ١٩٤٧، أصبح الجانبان الإداري والبرامجي في أيد مصرية وأصبح من اختصاصاتها "إقامة حفلات الترفيه عن الجمهور بأجر أو بلا أجر"، وتمثل دور الإذاعة الهام آنذاك في رسم وتقرير القيم الحقيقية للشخصية المصرية في كافة نواحي الحياة، حيث كان يتجاذب مصر في ذلك الوقت تيارات متباينة بعضها يدعو إلى الرجوع إلى الماضي بكل قيمه، وبعضها يدعو إلى نبذ الحضارة المصرية القديمة وبعضها يدعو إلى الأخذ بالأساليب الغربية.

كل هذه الظروف بالإضافة إلى التغيرات التي طرأت على التنظيم الإداري والبرامجي للإذاعة، اقتضت تنوعا في المضمون وأساليب وأشكال جديدة في التقديم كي يمكنها التجاوب مع الواقع المصري بخصائصه المختلفة، وبدأت برامج المنوعات في الإذاعة المصرية خلال النصف الأول من عام ١٩٥١م، وكانت تتمثل في برامج محددة مثل: اختبر نفسك، والعشرين سؤال، وجرب حظك، وعلى الناصية، وساعة لقلبك، على أن هذه البرامج كانت في دور الإعداد، ولم تكن قد تبلورت في صورتها النهائية بعد، وما إن قامت ثورة يوليو ١٩٥٢ حتى بدأت نظرة رسمية ومجتمعية جديدة للإذاعة، وأصبحت الإذاعة أداة الحكومة ومدفعيتها الثقيلة في تنفيذ سياستها الداخلية والخارجية، الأمر الذي بدأت معه مرحلة جديدة للمنوعات منذ التاسع عشر من نوفمبر ١٩٥٣م بدأت بطائفة من البرامج المختلفة أهمها ندوة الشعب، التي كانت تعالج المشاكل اليومية عن طريق مشاركة شخصيات جامعية لتوضيح الاتجاهات المختلفة التي تمر بها البلاد، وظهرت برامج منوعات جديدة بجانب البرامج المشار إليها، من هذه البرامج الجديدة برنامج هل تعلم،

واضحك واسأل، والهواة، ورغم توقف بعض برامج المنوعات إلا أن بعضها الآخر تطور بسرعة وظهرت برامج منوعات جديدة بحيث أصبح عددها في بداية الستينيات يزيد على ثلاثين برنامجا، ويمكن رصد الخصائص الآتية لبرامج المنوعات بالإذاعة المصرية منذ بدايات الخمسينيات وحتى بدايات الستينات:

- بعض برامج المنوعات كانت تقدم في صورة توجيه أسئلة بسيطة مع فقرات موسيقية للتسلية، والرد عليها ارتجاليا، ويدفع للفائز (عشرة قروش) عن كل سؤال، والأسئلة هنا تدور حول معلومات عامة مبسطة في العلوم والفنون والثقافة بهدف تقديم المعلومات العامة مبسطة للجمهور.
- برامج ترسم شخصيات من المجتمع لمحاربة البدع والعادات الضارة.
- برامج تتخذ شكل المباراة الثقافية.
- برامج تعمل على تقديم المواهب المغمورة إلى الجمهور سواء في التمثيل أو في الغناء أم الفكاهة أم العزف، والانتفاع من الصالح من هذه المواهب وتشجيعه.
- برامج تتخذ طابع النكتة وتعمل على تطوير النكتة المصرية وتهذيبها.
- برامج يشترك فيها الجمهور بهدف اختيار النقاط الضعيفة التي هي محل نقد المجتمع مع عرض آراء الجمهور والتعليق عليها، وإضفاء الجاذبية على المضمون عن طريق استجابة الإذاعة لرغبة الجمهور والخاصة بسماع إغنيات معينة، قد يكون هذا الجمهور داخليا أو من المصريين المقيمين في الخارج.
- برامج تتضمن أقوالا وأشعارا ولقطات سريعة للحياة، ومفارقات وريبورتاجات إذاعية قصيرة، وموادا فنية، ويفصل بين كل مادة وأخرى جملة موسيقية.
- برامج تتضمن الفكاهة والتسلية في شتى صورها تمثيلا وغناء بمصاحبة

الموسيقى.

- برامج تتضمن لقطات سريعة لكل البرامج التي أذيعت خلال أسبوع.
- برامج غنائية وموسيقية تقدم للمستمعين ما يطلبونه من أغان في رسائلهم، وكذلك مختارات من أغاني الأفلام مع ذكر مناسبة كل أغنية والغرض منها في الفيلم، ومن هذه البرامج أيضا تلك البرامج التي تقدم أغان خاصة بمناسبات معينة اجتماعية أو قومية.
- برامج تعتمد على تنظيم مسابقات يشترك فيها الجمهور كنوع من اختبار الذكاء فيما يتعلق بكيفية التخلص من المآزق والمواقف الحرجة التي تصادف الإنسان في حياته، وبرامج أخرى تعتمد على مشاركة الجمهور من خلال مسابقة في اكتشاف الأخطاء، وتهدف إلى تنمية ذكاء المستمع وزيادة معلوماته في مختلف نواحي الحياة.
- برامج تقدم عرضا قصصيا لما يقدم في السينما من أفلام بهدف التسلية والإفادة خاصة لأولئك الذين لا تمكنهم ظروفهم من الذهاب إلى السينما.
- برامج ترفيهية خاصة بالمرضى تقدم فيها الأغنية والقصة القصيرة والتمثيلية الفكاهية والشعر والموسيقى، وتقدم بعض حلقات هذه البرامج من المستشفيات بصحبة كبار الفنانين.

وخلال الدورة الإذاعية يوليو/ سبتمبر ١٩٦٢م كانت برامج المنوعات والموسيقى والغناء والمنوعات الغنائية، والبرامج الغنائية، وكذلك البرامج الثقافية في قالب منوعات تشكل ٤٢,١٪ من الوقت الكلي للإرسال الإذاعي لتلك الدورة والبالغ ١٣٧,٢٥ ساعة تقريبا.

وفي منتصف الستينيات صدر القرار الجمهوري رقم ٧٨ لسنة ١٩٦٦ وحددت مادته الثانية اختصاصات الإذاعة الصوتية ومن بينها "تشجيع الهوايات وتنمية المواهب وتقديم جيل من الفنانين والفنيين المدربين على الخدمات الإذاعية المتطورة"، وكذلك تقديم الحفلات والبرامج الترفيهية، ثم توالت بعد ذلك اللوائح المحددة لاختصاصات الإذاعة الصوتية، خاصة منذ

صدور القانون رقم ٦٢ لسنة ١٩٧٠، وعكست هذه اللوائح دور الإذاعة في الترفيه والإثراء الفني والثقافي سواء بشكل مباشر أو غير مباشر وانعكس ذلك بالطبع على المضمون البرامجي بما في ذلك برامج المنوعات التي أصبحت تشكل ٤١,٩٧٪ من الوقت الإجمالي بالخدمات الإذاعية المصرية عام ١٩٧٩م، وهي بذلك تأتي في الترتيب الأول بين النوعيات البرامجية المختلفة، وعلى الرغم من أن وقت البرامج الترفيهية وصل إلى ٣٥,٦٢٪ عام ١٩٨٥/ ١٩٨٦، إلا أنها ظلت في المركز الأول أيضا، فالبرامج الثقافية (التي تلي البرامج الترفيهية من حيث نسبة الوقت) استغرقت ٢١,٣١٪ يليها البرامج الدينية ١٩,٥٧٪ ثم البرامج الإعلامية ١٥,٨٦٪ فبرامج الطوائف ٤,٩١٪ فالخدمات الموجهة ٢,٤٨٪ والإعلانات التجارية ١,٢٢٪ وأخيرا البرامج التعليمية ٠,٢٥٪ من إجمالي وقت الخدمات الإذاعية المختلفة.

وتوضح أحدث تقارير اتحاد الإذاعة والتليفزيون (٨٩/١٩٩٠) أن البرامج الترفيهية تستغرق ٤٠,٨٤٪ من إجمالي وقت الشبكات الإذاعية الست البالغ ٧٣٨٣١ ساعة خلال نفس الفترة، ويوضح نفس التقرير أن الخطة الإعلامية العامة لاتحاد الإذاعة والتليفزيون تهتم بتوجيه مضمون البرامج الترفيهية لتكون إضافة خلاقة وإيجابية للمبادئ الاجتماعية الأصيلة للمجتمع المصري من خلال:

- أن تكون المادة الترفيهية وسيلة لتحقيق الانتماء للوطن، حافزة على العمل والإنتاج والسمو بسلوكيات المجتمع.
- إفساح المجال أمام المواهب وتشجيع الحركة الموسيقية والغنائية خارج العاصمة.
- إعادة تسجيل ونشر الإنتاج الإذاعي الفني المتميز لكبار قدامى المطربين والمطربات.
- الإسهام في نشر الثقافة الموسيقية بين المواطنين، وتشجيع إقامة المهرجانات الدورية للأغنية والاهتمام بالأغنية الجماعية والمسرح الغنائي.

- إنتاج وإذاعة أغان من عيون الشعر العربي القديم والحديث والمعاصر، والعمل على مضاعفة الإنتاج رفيع المستوى وطبع كنوز الغناء في المكتبة الإذاعية على أشرطة كاسيت وطرحها في الأسوااق كسبيل لتعميم الغناء رفيع المستوى.

أما الخطة الإعلامية العامة لاتحاد الإذاعة والتليفزيون ١٩٩٢/٩١ فقد حددت مجال الموسيقى والغناء كأحد المجالات الإعلامية التي تتحدد في هذه الخطة، وفي هذا الخصوص تربط الخطة اهتمام الإذاعة بالموسيقى بعدة عوامل هي:

- إرتفاع نسبة التعرض الجماهيري للمواد الموسيقية والغنائية.
- قدرة العمل الموسيقي والغنائي الجيد على تنمية الإنسان المصري والرقي بملكاته والسمو بأحاسيسه ومشاعره.
- ضرورة التجويد والتطوير في الموسيقى والغناء لمواكبة التطورات العالمية في مجال الاتصالات.
- الاهتمام بالموسيقى والغناء كوسيلة لمواكبة متطلبات العصر وتشكيل الذوق العام تشكيلا يتفق والنمو الحضاري لمصر، خاصة في ضوء انتشار الأنواع التجارية الهابطة من شرائط الكاسيت والفيديو بما لها من تأثير ضار على النشء والشباب.

في إطار هذه العوامل تحدد الخطة الإعلامية المسؤولية الترفيهية للإذاعة من خلال الموسيقى والغناء كما يلي:

- الارتفاع بمستوى الأغنية معنى ولفظا وأداء باعتبارها رسالة اجتماعية توجه إلى المستمع.
- الاهتمام بالتراث الغنائي والموسيقي الشعبي، وتنقيته باختيار الصالح منه وتقديمه بشكل يجمع بين الأصالة والمعاصرة وكذلك الاهتمام بالتراث الموسيقي العربي والإنساني.

- الاهتمام بالأغنية الجماعية والأوبريتات، والصور الغنائية وتشجيع إقامة المهرجانات الدورية للأغنية لخلق روح المنافسة والإجادة والإبداع بين المؤلفين والملحنين والمؤدين للأغنية.
- الارتقاء بمستوى الأغنية بحيث تقوم بوظيفة الترفيه والتوجيه الاجتماعي، وأن تعبر عن مكونات وأحاسيس الإنسان المصري والقيم الاجتماعية الأصيلة.
- الاستفادة من وجود الإذاعات في قيامها بمحاولة اكتشاف الأصوات الجديدة الجيدة ورعاية هذه الأصوات.
- الاهتمام بالمؤلفات الموسيقية المتطورة عن طريق الشرح والتقديم والمناقشات في إطار من النقد التخصصي الجاد، كما تحدد الخطة بعض المعايير الخاصة بالأداء الغنائي والموسيقي على المستويين العربي والعالمي، وتتضمن هذه المعايير ضرورة التقريب بين أذواق المستمعين في أنحاء الوطن العربي، وكذلك ضرورة أن يكون الاقتباس من موسيقى الغرب معتدلا وضمن إطار الأصالة العربية.

لاشك أن مثل هذه الأهداف تمثل منطلقات مفيدة لكي تكون برامج المنوعات وغيرها من المواد والبرامج الترفيهية عوامل إثراء ثقافي، وجذب ترفيهي هادف، ولكن يتعين أن ننظر إليها في إطار حدود ما تقدر عليه برامج المنوعات كأحد القوالب الإذاعية، صحيح أن هذه البرامج يمكنها المساهمة في تحقيق وظيفة الترفيه كوظيفة أساسية للإذاعة في النظام الاجتماعي الحديث بما يحفل به من تعقيدات وسرعة إيقاع ومشاكل وضغوط هائلة تزيد أعصاب الجماهير توترا، وتضفي على الوجوه تجهما وكآبة.

وبرامج المنوعات يمكنها أن تساهم في التخفيف من حدة الضغوط وغيرها من الأمراض الاجتماعية البغيضة، حين تكون هذه البرامج قائمة على أساس من الذوق والسمو وليس على الابتذال والسفه، فإذا لم تكن برامج المنوعات هادفة، وإذا لم تحدد لنفسها مبادئ راسخة تتماشى مع الفطرة

الإنسانية السليمة ومع مسؤوليات الإذاعة في أن تكون وسيلة لرقي الإنسان والارتفاع بمستواه الذوقي والثقافي وتهون عليه مصاعب الحياة وأثقالها، تصبح هذه البرامج مصدر ضيق وتوتر وليس مصدر إمتاع وترفيه.

وإذا كانت برامج المنوعات ترتبط بوظيفة الترفيه بصفة أساسية وكذلك ببعض متطلبات النهوض الثقافي (بمعناه العام)، بصفة ثانوية فإن هذا لا يعني أنها تتضمن كل الجوانب وأساليب الأداء التي يتطلبها دور الإذاعة في المجتمع، إذ إن هناك العديد من البرامج الإذاعية الأخرى - غير برامج المنوعات - لا غنى عنها كي تكون الإذاعة وسيلة فعالة في هذا الشأن، من ذلك مثلا البرامج ذات المضمون الأدبي والعلمي والفني والسياسي .. إلخ، وهناك الأغاني والبرامج والموسيقى الدرامية وغيرها، ولذلك نجد أن برامج المنوعات بإمكانها مثلا أن تساهم بدرجة معينة في إمداد الجمهور بالمعلومة الخفيفة، أو أن تكتشف موهبة في مجال معين كالغناء أو الشعر أو الموسيقى، ولكنها لا يمكنها أن تصقل هذه الموهبة وتنميها، أي أن دور برامج المنوعات هنا تقف عند حد اكتشاف الموهبة، ومن الممكن أن تواصل برامج أخرى مسؤولية الإذاعة تجاه هذه الموهبة، وبرامج المنوعات يمكنها تسليط الأضواء على بعض الإمكانات الثقافية غير المستغلة في النهوض الثقافي للمجتمع، ولكن طبيعتها الخفيفة تجعلها غير قادرة على إعمال وتنفيذ هذا الاستغلال بالاستمرارية التي يقتضيها النهوض الثقافي، وبرامج المنوعات في إمكانها إضافة أو تصحيح معلومة وتنشيط الخيال آنيا، ولكن ليس في إمكانها إحداث تراكم فكري ومعلوماتي منظم في مجال بعينه، نخلص من ذلك إلى أن طبيعة برامج المنوعات يغلب عليها طابع الهدف العاجل أكثر من الهدف الآجل، وإن كانت تستخدم في تحقيق أهداف اتصالية آجلة في بعض الأحيان.

سادسا- نموذج لحلقة من برنامج منوعات:

الآتي بعد حلقة برامجية (منوعات) قدمها بعض طلاب قسم الإذاعة بكلية الإعلام (السنة الثالثة) لأغراض التدريب تحت عنوان "ندوة

المستمعين"، على غرار برنامج تقدمه إذاعة الـ BBC تحت نفس الاسم، وتتضمن هذه الحلقة فقرات خفيفة من العلاقات الاجتماعية ولمحات أدبية، ومأثورات وأمثالا، وأغان، ومقطوعات فكاهية، وموسيقى، ومؤثرات صوتية، كما تتضمن مشاركة الجمهور (من خلال الخطابات)، وهذه الحلقة لا تمثل النموذج الوحيد لبرنامج المنوعات، وإن كانت تعد نموذجا جيدا لبرنامج منوعات هادف.

تؤدى هذه الحلقة بواسطة ثلاثة أشخاص: أسامة (ص١)، زينب (ص٢)، سمر (ص٣)، وغني عن البيان أنه عند الاستعانة بالموسيقى والأغاني والمؤثرات الصوتية، يكون هناك تحديد لهذه العناصر الثلاثة تكتب قرين كل منها في "الاسكربت" ويشمل هذا التحديد: اسم المادة، مدتها الزمنية (بالثانية أو الدقيقة أو كليهما)، رقم الشريط المسجلة عليه، والجزء من الشريط .. إلخ، وكل هذه الأمور يعرفها جيدا الممارسون للعمل الإذاعي.

وتجدر الإشارة إلى أن السهمين المتقابلين (↓↑) عند مواضع الموسيقى (أو المؤثرات الصوتية) يشيران إلى أن الفقرة الموسيقية تبدأ ببطء ثم ترتفع بالتدريج ثم تنخفض تدريجيا، وهو ما اصطلح على تسميته بالظهور، والاختفاء التدريجي Fade in-out، (وهو مقتبس من العمل التليفزيوني، حركة الكاميرا) من جهة أخرى هناك بعض المقاطع الصوتية التي تحتاج إلى تنغيم في الأداء، وهذا أمر متروك للإلقاء وأسلوب الأداء، وغني عن البيان أيضا أنه معروف لدى محترفي الإذاعة أن الاسكربت يتضمن رقم المقطع مسلسلا، الموسيقى، المؤثرات الصوتية، القائم بالأداء، النص، المدة الزمنية لكل مادة .. إلخ.

النموذج

ص١ :	إذاعة كلية الإعلام تقدم
	↓ موسيقى (اللحن المميز) (١٠ ث) ↑
ص٢ :	ندوة المستمعين
ص٣ :	مع رسائلكم
ص١ :	مع أفكاركم
ص٢ :	مع خواطركم واقتراحاتكم
ص٣ :	مع مستمعينا فى كل مكان
ص١ :	معكم اليوم
ص٢ :	أسامة عبدالسلام
ص٣ :	زينب عبدالرزاق
ص١ :	وسمر سماحة
ص٣ :	ومشرف البرنامج د. بركات عبدالعزيز ↓ موسيقى (اللحن المميز) (١٠ ث) ↑
ص٢ :	صديقتى ..
ص٣ :	صديقى ..
ص١ :	إن نفسا لم يشرق الحب فيها هى نفس لم تدر معناها أنا بالحب قد وصلت إلى نفسى وبالحب قد عرفت الله
ص٢ :	بهذين البيتين بدأ الصديق/ مصطفى المعروفي .. من المغـرب .. رسالته الرقيقة عن "الحب" .. ويقول فيها :

ص١:	الحب .. أن تجد الطيور الدفء في حضن السماء ..
ص٢:	الحب .. أن تجد النجوم الأمن فى قلب السماء ..
ص٣:	الحب .. أن نحيا ونعشق ما نشاء.
ص١:	ليس معنى ألا تحب هو بالضرورة أن تكره.
ص٢:	قد أعطتنا الحياة ما أعطت .. وأخذت منا ما أخذت ..
ص٣:	وبقى الحب ..
ص١:	لا يكفى أن تحب إنسانا .. بل اجعله يشعر بذلك. أقصى درجات الحب .. أن تحب شيئا لا تراه ولا تحسه ولا تعرفه
	جزء من أغنية: "أكثر من روحي بحبك" لطيفة .. (٦٠ ث)

ص٢:	ومن المغرب .. أيضا .. بعث لنا الصديق/ محداد موسى، بهذه المساهمة .. عن "اللمس وأنواعه".
ص١:	لمسة الصدر .. محبة
ص٢:	ولمسة الرأس .. إعجاب وإكبار ..
ص٣:	لمسة الكتف .. احترام وتقدير ..
ص١:	لمسة الظهر .. مواساة ..
ص٢:	لمسة اليد .. إخاء ومودة ..
ص٣:	ولمسة الرقبة .. سخرية واستهزاء ..
	↓ موسيقى ↑ (١٠ ث)
ص١:	أما الصديق/ أيمن الصفطي .. من مصر .. فقد بعث بهذه المساهمة تحت عنوان .. "قالوا عن المرأة".

ص: ٢	المحامي
ص٣:	هي قضية معقدة .. إذا كسبتها استأنفت حماتك، وإذا خسرتها شمت فيك حسادك.
ص١:	الصحفي:
ص٢:	هي خبر خطير .. قد يرفع شأنك، وقد يأتي بخبرك لا قدر الله.
ص٣:	المؤلف: هي كتاب أنيق كلما قرأته ازددت جهلا به.
ص١:	أما بائع الفاكهة فيقول عن المرأة:
ص٢:	هي تفاحة سريعة العطب، غالية الثمن.
	↓ موسيقى (١٠ ث) ↑
ص٣:	وهي الشروط الواجب توافرها في المرأة كزوجة .. بعث الصديق/ أحمد عواد من مصر .. بهذه المساهمة ..
ص١:	أريدها: لا بالجميلة فيطمع فيها غيرى ..
ص٢:	ولا بالقبيحة فتشمئز منها نفسي.
ص٣:	ولا بالبيضاء فتكون كالشمع .
ص١:	ولا بالسوداء فتكون كالشبح.
ص٢:	ولا بالجاهلة فلا تفهمني.
ص٣:	ولابالفيلسوفة فتناقشني الحساب.
ص١:	أما المرأة فتقول:
ص٢:	أريد زوجي .. لا بالضعيف فأصبح أنا رجله.
ص٣:	ولا بالقوى المتسلط فأعيد عهد جدي وجدتي.
ص١:	ولا بالغيور فيسلبني ثقتي في نفسي.
ص٢:	ولا بالفاتر فأتوق شوقا إلى كنفه.

ص٣:	ولا بالبخيل فيحاسبنى ويحرمنى.
ص١:	ولا بالمبذر فيفقرنى .. ويحرم ابنى المال.
	مقطع من أغنية عبدالحليم حافظ يا هلي يا هلي (١ ق)
ص٢:	شكرا
ص٣:	وصلتنا رسالتك
	↓ موسيقى ↑ (١٠ ث)
ص١:	من مصر
ص٢:	الأصدقاء .. محمد عبداللطيف عبدالحميد .. محمد سليمان عبدالقادر - والصديقة/ فاطمة محسن الزواوى.
ص٣:	من سلطنة عمان ..
ص١:	خلفان سعيد المحروقى - وعزيز المسلمى.
ص٢:	من المغرب ..
ص١:	العشرى مصطفى - حسن مهيب - فاطمة أمليد.
ص١:	من السودان.
ص٢:	هالة محمد - وعبدالمجيد أحمد آدم.
ص٣:	من الكويت ..
ص١:	شوقى محمد البعيجان
ص٢:	من ليبيا ..
ص٣:	عبدالباسط سالم سعد.
ص١:	وأخيرا من اليمن ..
ص٢:	الصديقة/ ميرفت أحمد عبدالله .

↓

	موسيقى ↑ (١٠ ث)
ص٣ :	صديقتي ..
ص١ :	صديقي ..
ص٢ :	تنتشر على ألسنتنا الكثير من الأخطاء اللغوية ..
ص٣ :	وهذا صديق النـدوة/ محمـد عبدالفتـاح أحمـد .. مـن مصـر .. نقب في معاجم اللغـة ، وأرسـل لنـا بـهذه المسـاهمة .. تحـت عنوان: "صحح لغتك"،
ص١ :	قل: دار في خلدي أنك ستحضر (بفتح الخاء) ولا تقل: دار في خلدي. (بضم الخاء) لأن خلد معناها البقاء والدوام. أما خلد فمعناها البال أو القلب أو النفس. إذن فقل: دار في خلدي (بفتح الخاء). ولا تقل: دار في خلدي (بضم الخاء).
ص٢ :	قل: قرأت فقرة من الكتاب. (بكسر الفاء) ولا تقل: قرأت فقرة من الكتاب. (بفتح الفاء) قل: دوار البحر. (بضم الدال) ولا تقل: دوار البحر. (بفتح الدال)
ص٣ :	قل: البرتقال فاكهة شتوية. ولا تقل: البرتقال فاكهة شتوية.
	جزء من أغنية: "حبيتك بالصيف" لفيروز .. (١ ق)
ص١ :	أمـا الصديقـة/ فاطمـة رحمـون .. مـن المغـرب .. فقـد بعثـت بمساهمة نقتطف منها كلماتها عن "الحسن".

ص٢ :	قيم العرب الحسن على النحو التالي : الصباحة في الوجه الوضاء في البشرة.
ص٣ :	الجمال في الأنف الملاحة في الفم. الفصاحة في اللسان.
ص١ :	الرشاقة في القد. اللباقة في الشمائل. وكما الحسن في الشعر.
	جزء من أغنية : "مداح القمر" .. عبدالحليم حافظ .. يا شعر ليل يا ليل، ياليل (٢ ق)
ص٢ :	صديقتي ..
ص٣ :	صديقي ..
ص١ :	هل تذكرون "الفتى السهران".
ص٢ :	إن كنتم لا تذكرونه .. فإن الصديق/ محسن الخياط .. من مصر .. قد بعث لنا بهذه المساحة تحت عنوان: عبدالرحمن الشرقاوي صوت الحرية ..يقول فيها: مازلت أذكر الأديب الكبير عبدالرحمن الشرقاوي وهو يخط كلمات شكلت وعي جيل بأكمله على صفحات مجلة "الغد" .. وأذكره وهو يدافع بقلمه عن القضايا الوطنية وقضايا التحرير في العالم .. ومازالت ترن في أذني مقاطع من قصيدته "من أب مصري إلى الرئيس ترومان" .. التي هزت وجدان العالم .. وفتحت الباب للون جديد من ألوان ممارسة الشعر - شكلا ومضمونا - وما زلت أدرك ارتباطه الوثيق بقضايا الأمة العربية ووطنه العزيز مصر .. بما قدمه من أعمال مسرحية مجددا مسار المسرح الشعري.

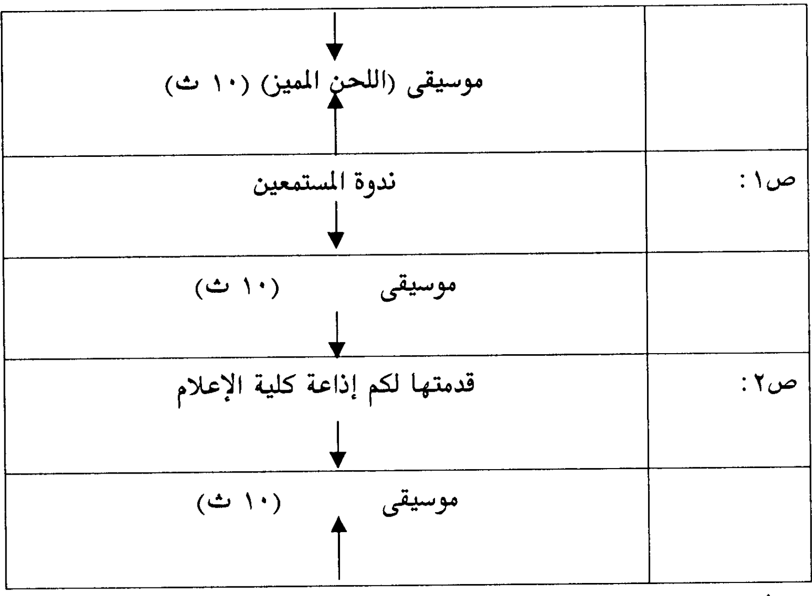
ص٣ :	لقد كان عبدالرحمن الشرقاوي مفكرا وشاعرا ثوريا .. ومثالا للكلمة الحرة التي استوعبت حقيقة العصر الذي يعيشه .. فعبر عنه أجمل تعبير .. رحم الله الأديب الكبير عبدالرحمن الشرقاوي.
	↓ موسيقى ↑ (١٠ ث)
ص١ :	وتحت عنوان: "من قاموس الظرفاء" .. بعثت الصديقة/ سهام محيي الدين .. من سوريا .. بهذه المساهمة :
ص٢ :	الشباب .. فترة من الكفاح في سبيل الوصول إلى الشيخوخة.
ص٣ :	الضمير .. جزء منك يؤلمك عندما تكون سائر أجزاء جسمك في سعادة تامة.
ص١ :	الفضيحة .. هي الشيء الذي يجب أن يكون قذرا حتى يكون جيدا.
ص٢ :	المتعصب .. شخص لا يمكنه تغيير رأيه، ولا يريد تغيير الموضوع ..
ص٣ :	الثرثار .. هو ذلك الشخص الذى يتكلم عندما ترغب في أن يصغى إليك.
	جزء من مسرحية "مدرسة المشاغبين". (٢ ق)
ص١ :	وتحت عنوان: "هل تعلم"! .. أرسل إلينا الصديق/ عبدالله إبراهيم السلمان .. من الكويت .. هذه المساهمة ..
ص٢ :	هل تعلم أن المصريين كانوا يصبغون الزجاج منذ ٨٠٠٠ عام.

ص٣:	وهل تعلم أن أكبر ناقوس في العالم يوجد في موسكو .. إذ يبلغ وزنه ٢٢٠ طنا، وقد صنع في سنة ١٧٣٤م، لكي يقام على الكرملين، فسقط وقت وضعه، وبقي في مكانه إلى الآن.
ص١:	هل تعلم أن العبقري نادرا ما يكون أكبر إخوته .. ونادرا ما يكون ابنا لأبوين صغيرين في السن.
ص٢:	وهل تعلم أن طول حنجرة المرأة يبلغ ثلاثة أرباع طول حنجرة الرجل.
	جزء من أغنية "على الضحكاية" .. لهاني شاكر. (١ ق)
ص٣:	صديقتي ..
ص١:	صديقي ..
ص٢:	هيا بنا .. مع هذه "الطرف" التي بعث بها الصديقان أشرف إبراهيم سالم .. من مصر، وصلاح محمد النعيمي .. من ليبيا.
ص٣:	قال بخيل لخادمه ..
ص١:	هات الطعام واغلق الباب.
ص٢:	هذا خطأ يا مولاي .. فإنما يقال: أغلق الباب وهات الطعام.
ص٣:	إذن .. فأنت حر لوجه الله .. لوفرة معرفتك .
	ضحك (١٠ ث)
ص١:	قال القاضي للص .. ها ها .. لقد رآك صاحب البيت وأنت تسرق من منزله ..
ص٢:	فرد اللص إنه يكذب يا سيدي .. فقد كان نائما وقت دخولي
	ضحك (١٠ ث)

ص٣ :	قال المعلم لتلميذته :
ص١ :	أين كنت أمس يا عزيزتي؟ .. ولماذا لم تأت إلى المدرسة؟
ص٢ :	تغيبت يا أستاذ لوجع بضرسى.
ص٣ :	وهل انتهى الوجع الآن؟
ص١ :	لا أدري ..
ص٢ :	كيف لا تدري؟ .. هل من ألم بضرسك أم لا؟
ص١ :	لا أدري .. فإن طبيب الأسنان خلع الضرس وأبقاه عنده.
	↓ ضحك ↑ (١٠ ث)
ص٢ :	وقالت الزوجة لزوجها :
ص٣ :	لم تعد تأتيني بشيء .. أنسيت أيام الخطوبة .. حين كنت تغرقنى بالهدايا ..
ص١ :	وهل رأيت صيادا يطعم السمكة بعد صيدها.
	↓ ضحك ↑ (١٠ ث)
ص٢ :	سأل الصغير أمه ..
ص١ :	هل تحبين أخى الذي فى بطنك ..؟! طبعا يا حبيبى. إذن .. لماذا ابتلعتيه فى بطنك ؟!
	جزء من أغنية "ماما زمانها جاية" .. محمد فوزى.
ص٢ :	صديقتى ..
ص٣ :	صديقى ..
ص١ :	أقوال من هنا .. وهناك.

	↓ موسيقى (١٠ ث) ↑
ص٢:	المحطات الزمنية ثلاث: أمس دابر .. وحاضر مأمول .. وغد مرتقب.
ص٣:	عندما يكون الناس متفقين معي .. أشعر بأنني مخطئ.
ص١:	إني أعجب للإنسان الذي يغسل وجهه أكثر من مرة كل يوم .. ولا يجرب غسل قلبه ولو مرة واحدة كل عام.
ص٣:	حارب عدوك بالسلاح الذي يخشاه .. لا بالسلاح الذي تخشاه أنت.
	↓ موسيقى (١٠ ث) ↑
ص٣:	سئل ابن المقع: من أدبك؟ .. فقال:
ص١:	أدبت نفسي، إذا رأيت من غيري حسنا أتيته، وإذا رأيت قبيحا أبيته.
ص٢:	أقوال من هنا وهناك .. من مساهمات الأصدقاء: محمد عبدالرحيم المعلم .. من اليمن. منجى أحمد عبدالعزيز .. من مصر. وعلى رشيـــــد ... من المغرب.
	↓ موسيقى: "القانون" محمد عبده صالح ↑
ص١:	كلام قالته العرب .. وكان خير كلام ..

ص٢:	قال الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام: "إن التواضع لا يزيد العبد إلا رفعة .. فتواضعوا يرفعكم الله، وإن العفو لا يزيد العبد إلا عزا .. فاعفوا يعزكم الله، وإن الصدقة لا تزيد المال إلا نماء .. فتصدقوا يزدكم الله .. صدق رسول الله
ص٣:	وقال شاعر عربى: إتضع للناس إن رمت الغلا واكظم الغيظ ولا تبدي الضجر
ص١:	وقال حكيم: المتكبر يزدري الناس وتزدريه .. ويقبح فى عيونهم، كما يقبحون فى عينه
	موسيقى (١٠ ث)
ص٢:	شكرا لأنك كتبت إلينا ..
ص٣:	وشكرا لأنك استمعت ..
ص١:	غدا نلتقى فى مثل هذا الموعد مع تحيات ..
	موسيقى (اللحن المميز) (١٠ ث)
ص١:	د. بركات عبدالعزيز، وفريق البرنامج:
ص٢:	أسامة عبدالسلام.
ص٣:	زينب عبدالرزاق.
ص١:	وسمر سماحة



موسيقى (اللحن المميز) (١٠ ث)	
ندوة المستمعين	ص١ :
موسيقى (١٠ ث)	
قدمتها لكم إذاعة كلية الإعلام	ص٢ :
موسيقى (١٠ ث)	

تعليق :

يوضح هذا "النموذج" خاصية التنوع كإحدى السمات الأساسية لـبرامج المنوعات، لكنه لا يعني النموذج الأمثل، فأثناء تسجيل الحلقة، وقع الطلاب في أخطاء بعضها يتعلق بالإلقاء والأداء، وبعضها يتعلـق بـترتيب الفقـرات بما يتناسب وموضعها في ا لتسجيل، كما كـانت هنـاك بعـض الأخطـاء في بدايـة وانتهاء الأداء الكلامي للمشتركين في الألقاء، بل وأخطـاء في المحتـوى نفسـه، ومن الطبيعي أن تتم عملية تقييم شاملة للحلقة البرامجية بعد التسجيل، لكـن ما يعيننا هنا، هو أن الحلقة المشار إليها تتضمـن جوانـب أساسـية لشـخصية برنامج المنوعـات، مـن ذلـك مثـلا تنـوع المحتـوى، فـهناك الموضـوع الأدبـي الخفيف، وهناك الحكم والأمثال المرتبطة بالواقع، وهناك المعارف الاجتماعيـة الطريفـة، والمعلومـات اللغويـة المسـلية، وهنـاك الفقـرات الغنائيـة والموسـيقية والفكاهية .. إلخ. كما أن الحلقة المشار إليها تتضمن مشاركة الجمـهور بشـكل غير مباشر (من خلال الخطابات والرسائل)، والاعتماد كثيرا على مـا تضمنتـه

خطابات المستمعين ورسائلهم في تقديم عدة فقرات، كما حاول المعدون اختيار الأغاني ذات الدلالات للفكرة، وعلى الرغم من التنوع الواضح في الفقرات الفكاهية إلا أنها لا تتضمن أي إسفاف أو ابتذال، وإنما تضمنت موضوعات ترفيهية هادفة في إطار كلي مترابط بحيث قدمت هذه الموضوعات (المتنوعة)، في سياق واحد أضفاه عليها فقرات الربط والانتقال من موضوع إلى آخر، كما أضفاه عليها الأداء (وإن كان ذلك يلمس بوضوح عندما تكون الحلقة مسموعة وليست مكتوبة)، وعندما تختتم الحلقة بتأكيد قيم التواضع والعفو، والصدقة، وكظم الغيظ والعفو عن الناس، كل ذلك وغيره من القيم النبيلة التي تضمنتها الحلقة يظهر لنا كيف أن برامج المنوعات تمثل مجالا خصبا لممارسات إعلامية ودعائية هادفة، وإن ذلك يتوقف ما يتمتع به القائم عليها من ثقافة واسعة، وحس اجتماعي وقدرة على الإبداع.

المبحث الثاني

برامج المنوعات في التليفزيون

ترتكز برامج المنوعات في التليفزيون على بعض الأصول والممارسات الخاصة ببرامج المنوعات في الإذاعة والتي أشرنا إليها في المبحث السابق، لكن الصورة التليفزيونية والجانب المرئي في التليفزيون بوجه عام، يضفي على برامج المنوعات في التليفزيون أبعادا هامة تتطلب حرفية عالية، وتجنبا للتكرار فسوف نقدم في الصفحات التالية ما يكمل ما سبق توضيحه بشأن برامج المنوعات، وذلك من خلال النقاط الآتية:

أولا- مفهوم برامج المنوعات التليفزيونية وقوالبها:

تعتبر برامج المنوعات في التليفزيون من البرامج التي تغطي مجالات واسعة، وتشكل نسبة كبيرة من وقت أي برنامج تليفزيوني، وتتباين نسبتها من وقت الإرسال، كما يتباين مستوى جودتها من محطة تليفزيونية إلى أخرى، ولايزال الخلاف واضحا بخصوص تعريف وتحديد البرامج المنوعة، ورغم ذلك نستطيع أن نقول أن البرنامج المنوع هو البرنامج الذي يشتمل على أكثر من فقرة وتستخدم فيه أشكال مختلفة كالبرنامج الذي يحتوي على لقاء وأغنية وجزء من تمثيلية أو مسرحية أو ألعاب الحواه والباليه، أو استعراض، وتقوم هذه البرامج على دمج عدد من الأشكال البرامجية التليفزيونية معا في برنامج واحد تليفزيوني مع الحرص على التنوع في شكله ومضمونه، وربط فقراته ربطا تليفزيونيا جذابا يجذب انتباه المشاهد ويثير اهتمامه بقصد الترفيه والمتعة والتثقيف والإعلام، ويجب أن يكون تنوع الفقرات في البرنامج شكلا ومضمونا محققا لهدف البرنامج حتى لا يفقد طابعه، والشيء الثابت الذي لا خلاف عليه في البرنامج المنوع هو التغيير في فقراته شكلا ومضمونا مع الالتزام بوحدة Unity تربط بينها، هذا بالإضافة إلى أن يكون في البرنامج خط واضح

من بدايته وحتى نهايته، يراعى فيه التوازن الزمني والنوعي بينها، مع الانتقال السريع من فقرة لأخرى، وإبراز المفاجآت التي يتضمنها البرنامج وكذا عناصر المنافسة والصراع.

وتتنوع برامج المنوعات في التليفزيون على النحو التالي:

١- **برامج المسابقات والألغاز والفوازير**: ويغلب عليها طابع المنافسة بما تقدمه من ألغاز وألعاب قد تعتمد على أجهزة ومعدات خاصة، وتستخدم فقرات أخرى بجانب المسابقات أو الألغاز كالغناء أو الاسكتشات الدرامية التي تستخدم كفواصل بين الفقرات، وتستهدف التسلية والترفيه بالدرجة الأولى ثم التثقيف، ومنها فوازير رمضان التي تقدم بهدف التسلية والترفيه والتثقيف، ومنها ما يدعو الجمهور إلى الاستديو للاشتراك في المسابقات، ويتيح لهم الحصول على الجوائز، كما تقدم فقرة خاصة لجمهور المنزل.

٢- **البرامج الموسيقية والغنائية التي يطلبها المشاهدون**: وتعتبر من أحب البرامج المنوعة في التليفزيون ومنها أغاني الأفلام وما يطلبه الشباب وما يطلبه المشاهدون، ويغلب عليها طابع الموسيقى والغناء، والتي يتم تصويرها للتليفزيون أو تسجل من أفلام السينما المختلفة وتقدم بهدف الترفيه عن المشاهدين وهو العنصر الذي يحاول التليفزيون من خلاله تهيئة المشاهدين لتلقي البرامج والأفكار الهادفة.

٣- **البرامج الفكاهية وتأخذ أشكالا عدة:**

أ) منها البرامج التي تستضيف شخصيات فنية تحاول الترفيه عن المشاهد تجديدا لنشاطه، وفيها تتنوع الفقرات التي تقدمها الشخصية الفنية، كأن يقوم بالغناء أو التمثيل أو يستضيف فنانا آخر، أو يطلق النكات الهادفة من خلال البرنامج، ويفضل المشاركون من الفنانين كالمثلين أو المطربين تنفيذ هذه النوعية من البرامج على مسرح التليفزيون وفي حضور جمهور

كبير، وذلك لأن بعض هؤلاء الفنانين وخاصة الكوميديـين منـهم يلقون نكاتهم وحركاتهم وفق أمزجة المشـاهدين، كمـا أن بعـض الممثلين لا يجيد التمثيل إلا أمام الجمهور، كما يستفاد من هـذه النوعية من البرامج لتحقيق المشاركة مع جمهور المشاهدين حيث يرى مشاهدو المنازل أنفسهم في جمـهور المشـاركين في البرنـامج، كذلك فـإن المشـاهد في المـنزل يجـد متعـة كبـيرة عندمـا يشـاهد الجمـهور يضحـك ويصفـق، ونجـده يشـارك جمـهور البرنـامج قصته، ويشعر بشعور مشاهد الصف الأول، ويندمج معهم مصفقا ومغنيـا ومسـتمتعا بفقـرات البرنـامج. وتحتـاج هـذه الـبرامج إلى التجديـد المسـتمر وإطـلاق الأفكـار الهادفـة. والـتي لم يسـمعها المشاهدون من قبل.

ب) وبرامج المنوعات الاستعراضية: وهدفها الأساسي الترفيه، الـذي يحاول بـه منتجـو البرنـامج أن يرفـهوا عـن جمـهور المشـاهدين ويقوموا بتسليتهم من خلال الفقرات الاسـتعراضية الـتي يتولـون تقديمها، وكذلك تقديم الاسكتشات الغنائية والمونولوج والأغـاني الراقصة، ويدعى الجمهور إلى الاستديو للمشاركة فيها وتقدم لهم فقرات حية من الموسيقى والغناء وتكون فرصـة ليلتقـي الجمـهور مع من يحبه أو يستهويه من نجوم الفن والغناء والكوميديا.

٤- **البرامج التي تكشف المواهب الفنيـة:** وتقـدم مثـل هـذه النوعيـة مـن البرامج الموهوبين في المجالات الفنية المختلفة كالغناء والتمثيل والرسم والتصوير والموسيقى وغيرها.

٥- **البرامج التي تستضيف إحدى الشخصيات المشهورة أو العامة لتديـر حوارا مع شخصيات منتقاة:** ويتخللها مشاهد من مسرحيات أو بعض أغاني كبار المطربين أو مشاهد درامية من تمثيليات تليفزيونية أو أفلام سينمائية.

ثانيا- العوامل المؤثرة في نجاح برامج المنوعات في التليفزيون:

إن برامج المنوعات في التليفزيون لكي تحقق الهدف منها تتطلب مواصفات معينة في مواعيد التقديم، وكذلك في القائمين على هذه البرامج، فهي غالبا تذاع في صلب أوقات السهرة، أو الراحة، أو في الإجازات والمناسبات، كالأعياد، وغيرها، حيث يكون المشاهدون متواجدين في منازلهم، ويحتاجون إلى الراحة والتسلية، كما تسهم إسهاما كبيرا في إشاعة الفرحة والاحتفال بكثير من المناسبات والأعياد والأفراح القومية، ومن هنا تستمد هذه النوعية من البرامج حيويتها.

ويتوقف نجاح البرامج المنوعة إلى حد كبير على:

١- مقدم البرنامج، والذي يتصف بالجاذبية والقدرة على الإقناع والحركة، مع القدرة على الأداء الخفيف الذي يثير المشاهدين بما يقدمه من ألغاز وألعاب، أو الربط الجيد والشيق بين فقرات البرنامج أو تلقي ردود أفعال المشاهدين المشاركين في البرنامج، أو المشاهدين في المنازل.
٢- فكرة البرنامج وما يتضمنه من مفاجآت وأفكار جديدة مستمرة.
٣- حجم ونوعية المشاركين من الجمهور أو الفنانين، أو المشهورين كالرياضيين أو الأطباء وغيرهم، ومدى التجاوب معهم.
٤- تنويع الفقرات التي يضمها البرنامج من أغان ومواقف ومشاهد درامية ومقابلات وألغاز، وترتيبها، وتوازنها النوعي أو الزمني، وحسن اختيارها.
٥- الربط الجيد بين فقرات البرنامج.
٦- طريقة إبراز المفاجآت بين فقرة وأخرى، ومدى استثارة اهتمامات جمهور المشاهدين.
٧- وقت البرنامج ومدى ارتباط فقراته ومناسبتها للوقت الذي يذاع فيه البرنامج ومدته.
٨- التجديد في الإخراج لكل فقرة يتضمنها البرنامج وإلا طرأ الملل والسأم على مشاهديه.

بموجب ذلك فإن برامج المنوعات في التليفزيون ليست برامج عشوائية، حيث تدور حلقاتها حول موضوع رئيسي وهام يمكن من خلاله تسلية المشاهدين والترفيه عنهم وتزويدهم بالأفكار والمعلومات من خلاله، مع عرض هذا الموضوع بشكل وظيفي وجذاب.

وتحتاج منوعات التليفزيون إلى إبداع المخرجين وتعاونهم الواضح مع معدي هذه النوعية من البرامج، حتى إن كبار المخرجين يؤكدون على أن المنوعات الناجحة ليست نتاج عقل واحد، بل هي ثمرة تفكير أكثر من شخص، وسواء اتفقنا أو اختلفنا مع هذا الرأي فإن شخصا أو معدا واحدا يمكن أن تكون له روح الفكاهة والخيال والذوق السليم، وقد ينجح فيما لا ينجح فيه الكثيرون.

ويتولى المخرج التجميع الأليكتروني لمواد وفقرات البرنامج المنوع لينقل لمشاهديه بمغزى وفن وبراعة صورة الفنانين والمشاركين في البرنامج، ويتطلب ذلك معالجة جديدة لكل مشهد يقدمه، يلتزم بالحركة السريعة، ويستفيد من إمكانات التليفزيون كجهاز إعلامي، والمخرج هو المسئول الأول والأخير عن إظهار ما يراه لائقا ومسليا للمشاهدين، ولهذا يجب أن يتمتع بالابتكار والإبداع، وأن يكون ذا شخصية قيادية، مثقفة بما يساعده على فهم الخطأ والصواب، ويرضى هو أولا عن فقرات البرنامج قبل أن يقدمها لمشاهديه، وتقوم هذه النوعية من البرامج على مهارة المشتركين فيها وذكائهم وسرعة بديهتهم، واضعين نصب أعينهم على حركتها السريعة، والتنويع بين فقراتها المختلفة طوال مدة البرنامج مع مراعاة الظروف المناسبة والساعات الملائمة لعرض البرنامج.

ثالثا- أهمية البرامج الثقافية المنوعة في التليفزيون:

من واقع الأبحاث التي أجريناها حول علاقة المشاهدين بالبرامج الثقافية في التليفزيون، تبين لنا أهمية هذه البرامج من جهة، وضرورة تقديمها

في قوالب غير تقليدية من جهة ثانية، والواقع أن البرامج الثقافية تمثل إحدى ركائز بناء الإنسان والذي يعتبر المدخل الصحيح للتنمية، وتزداد الفاعلية المحتملة لهذه البرامج إذا قدمت كبرامج منوعة تستهدف التثقيف في المقام الأول من خلال تذويب المعلومات والأفكار والخبرات في فقرات منوعة وشيقة. والبرامج الثقافية التليفزيونية المنوعة تمتاز بإمكانية التنوع والشمول فهي تكاد ترتاد جميع ألوان الأدب والفكر والثقافة المختلفة فتعالج العلم والفن والتربية والتاريخ، كما تتناول القضايا الكبرى والشئون العامة والمشاكل الاجتماعية والحضارية، وتحاول البرامج الثقافية المنوعة التي تقدم من خلال التليفزيون تبسيط موضوع أو فكرة أو مجموعة أفكار ثقافية في صورة مسموعة مرئية من خلال فقرات متنوعة، بحيث تعمل على معالجة المعلومات في أشكال مختلفة تتميز بالتجديد والتبسيط في تقديم ثمرات الفكر والفن والعلم على أوسع نطاق مستهدفة نشر الثقافة وتوسيع قاعدة المثقفين على كل المستويات، والانفتاح على الثقافات الأجنبية وتأكيد الشخصية الذاتية للمجتمع المحلي وتوضيح وتبسيط صور التقدم العلمي والتكنولوجي وترسيخ أساليب التفكير العلمي واستعراض حياة المشاهدين من أبناء الوطن وغيرهم في الفكر والعلم والفن واكتشاف المواهب الشابة في مختلف المجالات، وتشكيل الذوق العام الذي يرتبط بالقيم الأصيلة للمجتمع والاتجاهات الحضارية التي تتناسب معها.

كما تسعى البرامج الثقافية المنوعة إلى تزويد المشاهدين بزاد ثقافي وفني واجتماعي، والتأثير الإيجابي في الملامح الحضارية للمجتمع عن طريق تقديم المعارف وتفسيرها، والتعليق عليها وتكوين الذوق الفني والحضاري.

وتتنوع البرامج الثقافية المنوعة، فمنها برامج الثقافة العامة التي تقدم في أكثر من شكل، والبرامج الثقافية المنوعة التي تقدم لفئات معينة من الجمهور المختلفة ومنها الأطفال والشباب والنساء والعمال والفلاحون وغيرهم من فئات المجتمع على اختلافها، أو البرامج الثقافية المنوعة التي تهتم بلون ومضمون واحد متخصص كالمجلة الاقتصادية، أو التي تتناول بعض القضايا والمشكلات الاجتماعية أو الفنون المختلفة أو التراث أو الجوانب الصحية

وغيرها، وتهدف إلى إثراء الجانب الثقافي لمشاهديها، وذلك من خلال تنوع فقرات البرنامج شكلا ومضمونا، ويصبح التنويع والتغيير في الفقرات أحد أساسيات البرنامج الثقافي مع مراعاة الوحدة، التي تربط بين فقراته، كذلك مراعاة التوازن النوعي والزمني بين هذه الفقرات التي تعرض فقرات مختلفة يمكن أن تندرج تحت موضوع رئيسي واضح يمكن تنظيمه وعرضه في شكل وظيفي وجذاب، فالبرامج الثقافية المنوعة بهذا المعنى تقابل ما أظهرته نتائج البحوث بشأن ضرورة التنويع في الأشكال التليفزيونية التي تقدم من خلالها البرامج التثقيفية وعدم الاقتصار على الأشكال التقليدية كالأحاديث المباشرة أو اللقاءات .. إلخ، مع البعد عن التكرار في الموضوعات، والتركيز على آراء فئات الجماهير وتصوراتهم لتحقيق ديمقراطية الاتصال، وعدم اقتصار البرامج واكتفائها بآراء المسئولين وتصوراتهم، خاصة وأنه لا يجوز فصل فئات الجماهير عن مجتمعهم ومشكلاتهم التي هي جزء من مشكلات المجتمع الذي يعيشونه، وفي نفس الوقت هم جزء من هذا المجتمع. وإذا كانت البرامج الثقافية المنوعة تمثل إحدى الطرق الأساسية التي يساهم التليفزيون من خلالها في التنمية الثقافية، فإن كفاءة هذه البرامج تتوقف على كفاءة القائمين عليها حيث يتعين أن يكون لدى هؤلاء القدر المناسب من الثقافة العامة في مجالات متنوعة، وفي إطار هذا المبدأ العام.

مواصفات معدي ومقدمي برامج المنوعات في التليفزيون:

وهناك مجموعة من المواصفات (الثقافية) التي يتعين توافرها في معدي ومقدمي البرامج الثقافية المنوعة حتى تتحقق الفوائد المرجوة منها، ويتمثل أهم هذه المواصفات في:

١- أن يكون مقدم البرامج الثقافية المنوعة ومعدها من ذوي الثقافة العالية.

٢- حسن اختيار الموضوعات والفقرات التي يتم طرحها في البرامج الثقافية المنوعة، وبحيث تكون جديدة وجيدة المضمون المتنوع، مع الاهتمام بالإعداد الجيد للفقرات، وأبسط السبل للإعداد الجيد هو البحث عما يدور في ذهن رجل الشارع والمسئول عن القضية المثارة.

٣- الاهتمام بمصادر الثقافة المختلفة، والثقافة بشكل عام هي الإلمام بكل ما يتعلق بحياة الإنسان حاضره ومستقبل وتراثه.

٤- إيجاد روابط بين القضايا والمشكلات التي تقدم في البرامج الثقافية المنوعة وبين حياة المشاهدين.

٥- تبسيط المعلومات والبعد عن الكلمات المعقدة عند عرض ما يهم المشاهد.

٦- مراعاة البساطة في أسلوب عرض المادة الثقافية في أشكال وفقرات متنوعة.

٧- الاستفادة من العناصر الشيقة في عرض المادة التثقيفية، كالاستكتشات الدرامية المأخوذة من أفلام سينمائية أو تمثيليات أو سلاسل، أو مسلسلات تليفزيونية أو أغان أو محاورات أو مسابقات وغيرها.

٨- الاهتمام بتقديم شخصيات جديرة بالثقة في فقرات المناقشة والحوار، وأن تكون هذه الشخصيات محبوبة من قبل المشاهدين.

٩- الارتقاء باللغة العربية سواء في الأداء أو من خلال مختلف الفقرات المنوعة في البرامج الثقافية.

١٠- تشجيع المشاهدين على المشاركة في بعض فقرات البرنامج، ومنها "شاهد وقل" أو "شاهد واكتب معنا"، .. إلخ، ناهيك عن قدرته في إثارة اهتمامهم.

١١- الاهتمام بردود أفعال المشاهدين تجاه فقرات البرنامج، وتقويم البرامج من قبل مشاهديها، والتعليق على وقت العرض أو القضايا التي يطرحها أو الأشكال المستخدمة والأساليب واللغة والسرعة التي تقدم بها الفقرات ومستواها الفني، .. إلخ، فهذه الأمور من أهم عناصر نجاح البرامج الثقافية المنوعة، وهذه التقارير تهيئ سيلا مستمرا من المعلومات التي تمكن من تقويم ثابت لقيمة البرنامج ومعرفة أثره.

١٢- عندما يقدم المذيع مادته الثقافية من خلال البرنامج المنوع الفقرات يجب عليه أن يحترم مشاهديه، وكأنهم معه، فيقدمها دون تعال أو مفاخرة أو ضيق، والوجه البشوش أكثر قبولا من الوجه المتجهم والمنهك الغاضب، واعتماد المذيع بأنه يخاطب صديقه عبر الشاشة يزيد من حسن أدائه وثقة المشاهدين فيه.

١٣- أن يقيم معد البرامج الثقافية ومقدمها علاقة وطيدة مع جميع العاملين في مختلف الأقسام داخل التليفزيون، ومنها مكتبة الأفلام أو الشرائط أو البحوث أو الإخراج أو التصوير أو المونتاج أو التنفيذ وغيرها من أقسام أو إدارات، لأن العمل التليفزيوني عمل جماعي والتعاون له آثاره التي تسعد الجميع وتظهر في البرنامج المعروض.

١٤- ضرورة إجادة عمليات الصياغة والإعداد للفقرات المختلفة، وكذلك إجادة الأداء أمام الكاميرات التليفزيونية، مع توافر الخبرة في مونتاج المادة الثقافية أو الإشراف على توليفها وإعادة تحريرها.

رابعا- نماذج لبرامج تليفزيونية ثقافية منوعة بتلفزيون دولة الكويت:

إن الإعداد المتكامل للبرنامج التليفزيوني المنوع، يعني أن تكون الحلقة من هذا البرنامج مدونة بكاملها في صورة نص واضح، يشمل كل ما يخص الصورة والصوت والقائمين على البرنامج، وغير ذلك من الجوانب الفنية بل والإدارية، وسوف نقدم فيما يلي نصين من نصوص البرامج المنوعة الأول خاص بتنسيق فقرات حلقة من برنامج صباح الخير يا كويت، والثاني خاص بحلقة من برنامج مساء الخير يا كويت.

(أ) حلقة من برنامج صباح الخير يا كويت.

وزارة الاعلام
تليفزيون دولة الكويت

برنامج (صباح الخير يا كويت)

المخـــرج: عادل الخضر
المشرف العام: علي الريس
المعـــد: نورما درغام

برنامج التنفيذ ليوم السبت 26 جمادي الأولى 1416هـ 21 أكتوبر 1995م الاجمالي (6)

المقدمون: بسام – نرفانا – جمال – المنصور – قيس – م. إحسان – نورما

المذيع	رقم الفقرة	توقيت العرض	المـــادة	رقم الشريط	ماكينة العرض	قراءة الفقرة (تايم كود)	زمن الفقرة	ملاحظـــات
نرفانا	1	30ر6 ص	لوب برنامج صباح الخير ياكويت	18 بيتاكم	4		30ر ث	
+								
بسام	2	31ر6 ص	مذيعة (تحية الافتتاح)+ تقديم أهم الأنباء	على الهواء			1,00ر ق	موقع (6) كاميرا (3+2)
	3		لوب أهم الأنباء	18 بيتاكم	4		10ر ث	
نرفانا	4	33ر6 ص	أهم الأنباء	هواء * فيديو	1		3,00ر ق	موقع (3) كاميرا (4+2)
			خبر منوع عن (طائرة هليوكبتر)					الخبر الرابع على الشريط
جمال	5	36ر6 ص	الأرصاد الجوية	على الهواء	2		5,00ر ق	موقع (9) كاميرا (4)
			BUMPS	فيديو	4		10ر ث	لقاء مع السيد: علي الموسى
	6	41ر6 ص	سؤال اليوم	على الهواء			30ر ث	مدام فوقية / المخرج
	7	42ر6 ص	اعلانات تجارية	فيديو	3		1,00ر ق	
			TESSER	فيديو	1		10ر ث	لوب صباح الخير
	8		لوب سوق الأوراق المالية	فيديو	4		10ر ث	
قيس	9	43ر6 ص	حركة سوق الأوراق المالية	هواء +فيديو	2		3,00ر ق	موقع (3) كاميرا (4)

الصفحة (1)

وزارة الاعلام

تليفزيون دولة الكويت

برنامج (صباح الخير يا كويت)

المخـــرج: عادل الخضر

المشرف العام: علي الريس

المعـــد: نورما درغام

برنامج التنفيذ ليوم السبت 26 جمادي الأولى 1416هـ 21 أكتوبر 1995م الاجمالي (6)

المقدمون: بسام – نرفانا – جمال – المنصور – قيس – م. إحسان – نورما

المذيع	رقم الفقرة	توقيت العرض	المـــادة	رقم الشريط	ماكينة العرض	قراءة الفقرة (تايم كود)	زمن الفقرة	ملاحظـــات
			BUMPS	فيديو	3		10ر ث	الميكروويف: محمد العبد اللطيف
			TESSER	فيديو	4		10ر ث	لوب صباح الخير
	10	6ر46 ص	لوب فقرة الميكروويف	132 بيتاكم	4		20ر ث	
م.إحسان	11	6ر47 ص	حركة المرور صباح اليوم	على الهواء			4ر00 ق	يمتزج مع خريطة دولة الكويت
			ED.	فيديو	4		10ر ث	
	12	6ر51 ص	اعلانات تجارية	فيديو	2		1ر00 ق	
			BUMPS	فيديو	3		10ر ث	لقاء مع السيدة: سلوى الغنام
بسام	13	6ر52 ص	لقاء مع السيد: علي موسى محمد الموسى.. نائب محافظ البنك المركزي.. وحديث عن صحة ماتداولته الصحف عن تزييف في العملة الورقية فئة العشرين دينار. عمل: 2454786.. 2403653 منزل: 5518553.. سيارة: 9021093	على الهواء			8ر00 ق	موقع (6) كاميرا (1+3+4)

الصفحة (2)

وزارة الاعلام

تليفزيون دولة الكويت

برنامج (صباح الخير يا كويت)

المخـــرج: عادل الخضر

المشرف العام: علي الريس

المعـــد: نورما درغام

برنامج التنفيذ ليوم السبت 26 جمادي الأولى 1416هـ 21 أكتوبر 1995م الاجمالي (6)

المقدمون: بسام – نرفانا – جمال – المنصور – قيس – م. إحسان – نورما

المذيع	رقم الفقرة	توقيت العرض	المـــادة	رقم الشريط	ماكينة العرض	قراءة الفقرة (تايم كود)	زمن الفقرة	ملاحظات
			TESSER	فيديو	4		10ر ث	لوب صباح الخير
	14		لوب أهم الأنباء	18 بيتاكم	3		10ر ث	
نورما	15	7,00 ص	أهم الأنباء	هواء + فيديو	1		2,00 ق	موقع (3) كاميرا (4+2)
	16	7,02 ص	إعلانات تجارية	فيديو	2		1,00 ق	
			TESSER	فيديو	4		10ر ث	لوب صباح الخير
بسام	17	7,03 ص	لوب فقرة على الريق + تقديم	فيديو	2		10ر ث	
المنصور	18	7,04 ص	فقرة على الريق	على الهواء			5,00 ق	موقع (6) كاميرا (1+3)
			TESSER	فيديو	4		10ر ث	لوب صباح الخير
جمال	19	7,09 ص	الأرصاد الجوية	على الهواء			1,00 ق	موقع (9)
			ED.	فيديو	3		10ر ث	
نرفانا	20	7,10 ص	تقديم: فقرة بعنوان (البحيرات النفطية)	على الهواء			30ر ث	موقع (5) كاميرا (4)
	21	7,11 ص	فقرة بعنوان (البحيرات النفطية)	136 بيتاكم	1	(1 – 5,23)	4,23 ق	
			TESSER	فيديو	4		10ر ث	لوب صباح الخير

الصفحة (3)

وزارة الاعلام
تليفزيون دولة الكويت

المخـــرج: عادل الخضر
المشرف العام: علي الريس
المعـــد: نورما درغام

برنامج (**صباح الخير يا كويت**)

برنامج التنفيذ ليوم السبت 26 جمادي الأولى 1416هـ 21 أكتوبر 1995م الاجمالي (6)

المقدمون: بسام – نرفانا – جمال – المنصور – قيس – م. إحسان – نورما

المذيع	رقم الفقرة	توقيت العرض	المـــــادة	رقم الشريط	ماكينة العرض	قراءة الفقرة (تايم كود)	زمن الفقرة	ملاحظـــات
بسام	22	7,15 ص	تقديم فقرة الصحافة	على الهواء			1,00 ق	موقع (2) كاميرا (4)
	23	7,16 ص	الصحافة اليوم	فيديو	1		5,00 ق	
	24	7,21 ص	لوب فقرة الميكروويف	132 بيتاكم	3		20 ث	
نرفانا + بسام	25	7,22 ص	الميكروويف: لقاء مع أحد أعضاء وفد معرض الطوابع السعودية وحديث بمناسبة إقامة الأمانة العامة للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب والمكتب الاعلامي السعودي بدولة الكويت (معرض الطوابع السعودي) المقام في قاعة أحمد مشاري العدواني بضاحية عبدالله السالم والذي يفتتح في تمام الساعة 6,00 مساء هذا اليوم تحت رعاية وزير الاعلام ورئيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الشيخ: سعود ناصر الصباح العنوان: قاعة أحمد مشاري العدواني.. ضاحية عبدالله السالم ت السيد : محمد العمرو عمل: 2562290.. 2524811 نقال: 9072572.. فاكس: 2520310	على الهواء			8,00 ق	موقع (7) كاميرا (1+3+4)

الصفحة (4)

وزارة الاعلام

تليفزيون دولة الكويت

برنامج (صباح الخير يا كويت)

المخــــرج: عادل الخضر

المشرف العام: علي الريس

المعـــــد: نورما درغام

برنامج التنفيذ ليوم السبت 26 جمادي الأولى 1416هـ 21 أكتوبر 1995م الاجمالي (6)

المقدمون: بسام – نرفانا – جمال – المنصور – قيس – م. إحسان – نورما

المذيع	رقم الفقرة	توقيت العرض	المادة	رقم الشريط	ماكينة العرض	قراءة الفقرة (تايم كود)	زمن الفقرة	ملاحظات
			ED.	فيديو	1		10ر ث	
	26		لوب أهم الأنباء	18 بيتاكم	4		10ر ث	
نورما	27	7ر30 ص	أهم الأنباء	على الهواء			2ر00 ق	موقع (3) كاميرا (2+4)
بسام	28	7ر32 ص	تقديم أماكن الترفيه والسهرة	على الهواء			1ر00 ق	موقع ( ) كاميرا ( )
	29	7ر33 ص	أماكن الترفيه والسهرة	فيديو	2		3ر15 ق	
			TESSER	فيديو	4		10ر ث	لوب صباح الخير
نرفانا	30	7ر37 ص	تقديم فقرة الرسم التشكيلي على الكمبيوتر	على الهواء			1ر00 ق	موقع (5) كاميرا (3+4)
			TESSER	فيديو	4		10ر ث	لوب صباح الخير
	31	7ر38 ص	اعلانات تجارية	فيديو	3		1ر00 ق	
	32	7ر39 ص	فقرة الرسم التشكيلي على الكمبيوتر (الفنان: نبيل الفيلكاوي)	11 بيتاكم	1	من10ر56ر16ر00 إلى11ر00ر53ر00	4ر37 ق	

وزارة الاعلام
تليفزيون دولة الكويت

برنامج (صباح الخير يا كويت)

المخـــرج: عادل الخضر
المشرف العام: علي الريس
المعــــد: نورما درغام

برنامج التنفيذ ليوم السبت 26 جمادي الأولى 1416هـ 21 أكتوبر 1995م الاجمالي (6)

المقدمون: بسام – نرفانا – جمال – المنصور – قيس – م. إحسان – نورما

المذيع	رقم الفقرة	توقيت العرض	المـــادة	رقم الشريط	ماكينة العرض	قراءة الفقرة (تايم كود)	زمن الفقرة	ملاحظـــات
			TESSER	فيديو	4		10ر ث	لوب صباح الخير
	33	7ر44 ص	إجابة السؤال				30ر ث	مدام فوقية / المخرج
نرفانا	34	7ر45 ص	لقاء مع السيدة: سلوى راشد الغنام.. مديرة الشئون الادارية بشركة نقل وتجارة المواشي.. وحديث حول تحقيق المعادلة الصعبة في خطة الانتاج بالشركة عمل: 2406789 سيارة: 9010653	على الهواء			8ر00 ق	موقع (5) كاميرا (2+1+4)
	35	7ر53 ص	خدمات على مدار 24 ساعة	26 بيتاكم	2		1ر00 ق	
نرفانا + بسام	36	7ر54 ص	مذيع (تقديم الختام) مع ذكر أرقام هواتف البرنامج الخاصة هاتف: 2421581.. فاكس: 2469285	على الهواء			3ر00 ق	موقع (6) كاميرا (3)
	37	7ر57 ص	لوب ختام برنامج صباح الخير يا كويت	19 بيتاكم	* 4		1ر00 ق	

المشرف والمنسق العام
فخري عودة

الصفحة (6)

1: لوب.. صباح الخير ياكويت..

2: نرفانا: صباح الخير.. الساعة الآن السادسة والنصف موعد بدء برنامجنا صباح الخير ياكويت.. تفضلوا رافقونا حتى نهاية حلقتنا لهذا اليوم..

بسام: صباح الخير.. ومع هذه البداية الجديدة نبدأ صباحنا بأخبار العباقرة.. ربما كان فأل خير على الجميع..

نرفانا: الحقيقة حلم كل أم وكل أب أن يتمتع أولادهم إذا لم نقل بالعبقرية على الأقل النجاح الباهر في الحياة..

بسام: ولكن.. ليكون الطفل بارزا وناجحا هل يجب أن يتمتع الأهل بالذكاء والموهبة كما يقول أفلاطون؟؟ وأن يخضع الطفل لأسلوب معين من التربية؟؟ أم أن العبقرية موهبة من عند الله سبحانه وتعالى؟؟

نرفانا: العباقرة في التاريخ لم يحتاجوا لأي نوع من الشروط.. مثلا والد اينشتاين كان رجل أعمال مفلسا في المانيا الغربية.. ووالدته لم تتمتع بمواهب متميزة.. ومع ذلك علم اينشتاين نفسه بنفسه علم الهندسة والرياضيات والتحق بجامعة زيورخ وهو بعمر 14 سنة وفي الرابعة والعشرين من عمره نشر الجزء الأول من نظرية النسبية التي بفضلها تم سبر أعماق الكون والتوصل لمعادلات الانشطار النووي والقنبلة الذرية..

(1)

بسام: ولفغانغ موزار صحيح أبوه كان موسيقيا لكنه تفوق عليه.. بعمر 5 سنوات بدأ يؤلف مقطوعات موسيقية.. وفي سن السابعة بدأ ينتشر بأعماله.. وفي الثامنة كتب سيمفونيتين.. وكتب أول أوبرا له عندما كان في الثانية عشرة.. ومات موزار فقيرا ولم يتجاوز من العمر الخامسة والثلاثين..

نرفانا: كما أن الشاعر والمؤرخ توماس ماكولاي أفزع والديه عندما أطل من النافذة وعمره سنة واحدة وسألهما بعمق وجدية: هل الدخان المتصاعد من المدخنة آت من الجحيم؟؟

بسام: وعلى العكس كان الشاعر المسرحي العظيم وليام شكسبير في طفولته طفلا عاديا لايبشر بأي نبوغ.. فوالده كان ميسورا ولكنه مبذرا لذلك أخرج ابنه من المدرسة وجعله يبحث عن عمل.. وهناك أدلة تشير إلى أن وليام شكسبير كان في مراهقته لصا.. ولم تظهر مواهب شكسبير الأدبية إلا في عشرينيات عمره..

نرفانا: القرن العشرين أيضا شهد عددا كبيرا من عجائب الأطفال العباقرة.. نذكر واحدة فقط..

بسام: الطفل العبقري اندراكوت ديميليو كان أصغر طالب سنة 1977 تخرج من جامعة أمريكية في تخصص الرياضيات بعمر 11 سنة.. وقد أدهش أهله عندما

قال لهـم وهـو في أسبوعه الأول: هـالو.. وبعمر سنتين ونصف صار يلعب الشطرنج ويحل مسائل هندسية.. وبعمر 8 سنوات كتب برامج كمبيوتر معقدة.. هذه المواهب بالطبع ليست في فأنا أشعر بالخوف لكوني أبا لمثل هذا الطفل المعجزة..

نرفانا: وهنا يبقى السؤال: هل يستطيع الأهل تنمية قدرات أبنائهم واستثمار مواهبهم إلى حد خلق عباقرة منهم؟؟ أم أن الموهبة والذكاء هبة من عند الله سبحانه وتعالى بصرف النظر عن صفات الأهل؟؟

بسام: هذا التساؤل من برنارد شو وأنتم تعلمون كما كان قبيحا فقد قالت له إحدى الحسناوات: مارأيك لو تتزوجني لأنجب لك طفلا بجمالي وذكائك؟؟ فأجابها برنارد: ولكني أخشى أن يرث الطفل شكلي أنا وعقلك أنت..

نرفانا: طبعا هي أمنية كل أم وكل أب النجاح الباهر لأولادهم..

بسام: ولكن سننهي أخبار العباقرة هنا لننتقل إلى موجز الأخبار والزميلة نرفانا..

3: لوب أهم الأنباء..

4: نرفانا: أهم الأنباء..
*************1

وصل حضرة صاحب السمو أمير البلاد إلى نيويورك أمس للاشتراك في احتفالات الذكرى الخمسين لانشاء الأمم المتحدة وللاعراب عن شكر وتقدير دولة الكويت لتصميم المنظمة الدولية على وضع حد للعدوان العراقي على دولة الكويت عام 1990.. ومن المقرر أن يلقي سموه حفظه الله خطابا أمام الجمعية العامة للأمم المتحدة يوم الثلاثاء المقبل.

*************2

تعهدت دول حركة عدم الانحياز بالسعي إلى تطبيق إصلاحات في الأمم المتحدة من شأنها منح الدول النامية سلطة أكبر في عملية صنع القرار داخل المنظمة الدولية.. ودعا زعماء الحركة في ختام قمتهم في قرطاجنة بكولومبيا أمس إلى زيادة تمثيل أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية في مجلس الأمن الدولي.

*************3

قصفت المقاتلات الحكومية الأفغانية بعنف تجمعات قوات حركة طالبان المعارضة في جنوب العاصمة الأفغانية كابول.. وذكر راديو كابول أن قوات حركة طالبان خسرت أربعمائة شخص من أفرادها خلال المعارك العنيفة مع القوات الحكومية.. وذكرت تقارير نقلا عن اللجنة الدولية للصليب الأحمر أن المستشفيات التابعة للجنة عالجت نحو ستمائة مصاب خلال المعارك الأخيرة.

****

والآن لدينا خبر عن طائرة هليوكبتر نشاهده معا..

بسام: انتهى الموجز.. وننتقل إلى الزميل جمال والأرصاد الجوية.. والطقس هذه الأيام جمال غير مستقر وغريب لأني أخشى أن أقول مزعج يعني في الرطوبة نحتاج لمكيف ونخشاه في الوقت نفسه.. فما هو تعليقك؟؟

جمال: يجيب..

بسام: تفضل جمال وأخبرنا عن حالة الطقس اليوم..

5: جمال: الأرصاد الجوية.. والآن نتابع فقرات صباح الخير ياكويت..

6: سؤال: **حزورة: يقدم السؤال للسيدة فوقية لطبعه على الجهاز.. ويتم تقديم السؤال فقط**.. السؤال: اليوم السبت 21 أكتوبر.. أين تقع أكبر الحقول البترولية في العالم؟؟ وسوف نجيب على هذا السؤال قبل نهاية الحلقة..

7: إعلانات تجارية..

8: لوب سوق الأوراق المالية..

9: قيس: حركة سوق الأوراق المالية..

واصل الدولار الأمريكي انحداره أمس بعد كسره حاجز ال 4040ر1 ماركا ألمانيا،، في حين جمد أمام الين الياباني مستقرا عند 25ر100 مع ميله إلى مزيد من الانخفاض كما يتوقع بعض المحللين.. من جانب آخر وصف رئيس البنك الاحتياطي الفيدرالي الأمريكي آلان غرينسبان اقتصاد بلاده بالمتزن حاليا،، مع توقعه بمستقبل أفضل إذا ماتم التحكم بالعجز الحكومي.. ومع أسعار العملات.

****

شهد سوق الأسهم الياباني أمس ارتفاعا قدره 201 نقطة على مؤشر النيكي ليصل إلى 157ر18 نقطة.. أما في هونغ كونغ فانخفض مؤشر الهانغ سانغ بشكل حاد 86 نقطة ليصل إلى 9895 نقطة بسبب عمليات جني الأرباح.. وفي الأسواق الرئيسية في أوروبا والولايات المتحدة فانخفضت جميعها وكان أبرزها هبوط مؤشر الفايننشال تايمز 26 نقطة وصولا إلى 3551 نقطة بسبب عمليات جني الأرباح نهاية الأسبوع.. وإليكم المؤشرات الدولية.

****

في طوكيو صرح نائب مدير مؤسسة البترول الكويتية نادر سلطان لوكالة رويترز عن تشكيل المؤسسة لفريق عمل مهمته النظر في المشاريع المشتركة التي تدرسها المؤسسة.. وتقوم الكويت بموجب اتفاقية مشتركة مع الهند ببناء مصفاة لتكرير النفط هناك،، كما تسعى إلى اتفاقيتين مماثلتين مع باكستان وتايلاند التي سيزورهما فريق العمل يوم الاثنين المقبل.. وإليكم أسعار النفط والمعادن.

****

إنتهت النشرة المالية.. ونتابع فقرات صباح الخير ياكويت..

10: لوب فقرة الميكروويف..

11: مقدم إحسان: حركة المرور..

12: إعلانات تجارية..

13: بسام: لقاؤنا الأول مع نائب محافظ البنك المركزي السيد: علي موسى محمد الموسى.. نستضيفه اليوم للحديث حول موضوع التزييف في العملة الورقية فئة 20 دينار والتي نشرت في الجرائد.. فأهلا وسهلا بك معنا..

بسام: نشرت العديد من الصحف تحذيرا عن وجود ورقة فئة 20 دينار مزيفة.. فهل صحيح مانشرته الصحف؟؟ وماهو تقييمكم لمحاولة التزييف؟؟

بسام: ماهي الاجراءات التي اتخذها البنك المركزي أو أية جهة أخرى للتصدي لمحاولة التزييف هذه؟؟

بسام: بماذا تنصحون المواطنين؟؟

بسام: هل للشركات والجمعيات ومحلات الصراف دور في إحباط محاولة ترويج العملة المزيفة؟؟

بسام: إذن نتمنى أن تجد النصيحة التي قدمها السيد: علي موسى محمد الموسى أصداءها لدى الجمهور.. ونشكر نائب محافظ البنك المركزي.. ونقدم إليكم الآن موجزا لأهم الأنباء..

14: لوب أهم الأنباء..

15: نورما: أهم الأنباء..

4*************

أكد الرئيس الياس الهراوي أن نهج التعاون والتنسيق بين لبنان وسوريا هو قرار استراتيجي لمصلحة البلدين ويجسد الروابط الأخوية بينهما.. وقال الرئيس الهراوي في رسالة وجهها إلى اللبنانيين بمناسبة قرار تمديد ولايته ثلاث سنوات جديدة قال إن لبنان دخل المفاوضات من أجل السلام الشامل والعادل مشددا على تلازم المسارين السوري واللبناني في مفاوضات السلام.

5*************

دعا الرئيسان الفرنسي جاك شيراك والروسي بوريس يلتسين خلال اجتماعهما في باريس الليلة الماضية إلى عقد اجتماع تمهيدي في موسكو بين رؤساء جمهوريات البوسنة وصربيا وكرواتيا بمشاركة مجموعة الاتصال الدولية وذلك قبل محادثات السلام المقرر أن يعقدها الرؤساء الثلاثة في واشنطن في نهاية شهر أكتوبر الحالي..

في الوقت نفسه أكد الرئيس البوسني علي عزت بيغوفيتش أن جيش بلاده على أتم استعداد لخوض القتال مرة أخرى ما لم تحقق حكومته مطالبها على مائدة المفاوضات.

6*************

أعربت الولايات المتحدة عن أسفها لتهديد الصين مرة أخرى بغزو تايوان إذا ماتخلت تايوان عن هدفها بالوحدة مع الصين وأعلنت استقلالها.. وقال المتحدث باسم الخارجية الأمريكية نيكولاس بيرنز إن التهديدات الصينية لاجدوى منها وأن واشنطن ترى أن أي محاولة لتقرير مستقبل تايوان بوسائل غير سلمية تشكل تهديدا للسلام والأمن في منطقة غرب المحيط الهادي.

****

نشكر لكم إصغائكم والموجز الأخير يأتيكم في تمام السابعة والنصف ابقوا معنا..

16: اعلانات تجارية..

17: لوب فقرة على الريق..

18: بسام: تقديم محمد المنصور..

المنصور.. صباح الخير.. صباح الشوق والاشراق والأمل على ربوع هذا الوطن الغالي الكويت كل الكويت.. وصباح مثله لكل المشاهدين الكرام.. الحجي وايد.. بس كلمة اليوم على الريج احرق وأبيها احرق كل انسان يعمل ضد مصالح هذا الوطن وضد أمنه ومستقبله ونهضته وضد المواطنين الأوفياء.. باختصار أبي أكلمكم اليوم من الريج عن الاشاعة وآه من الاشاعة.. وبعد مليون آه من الاشاعة وخطورتها ودمارها.. هذي الاشاعة اللي يؤلفها ويخبزها

ويسوقها الطابور الخامس من ضعاف النفوس وضعاف الهمة الوطنية وأصحاب العقول القاصرة والضيقة بنفس الوقت.. فاذا كان السلاح هو أسرع وسيلة للقتل والدمار والتخريب وأسرع وسيلة لحسم المعارك بين الجيوش المتحاربة فان الاشاعة بما تتركه من آثار اجتماعية وسياسية وبما تخلفه في البلاد من أجواء ضبابية.. وبلبلة فكرية تعتبر أكثر سلاح فتاك لعقول وقلوب أبناء الأمة.. لأنها تهدد عزائم الناس وتحبطهم وتقتل فيهم الروح الوطنية وتفتت فيهم روح الصف الواحد وتجعل كل واحد من أبناء المجتمع يعيش بمفرده ويفكر بمفرده بعيدا عن الآخر.. السلاح يشوه عضو بس مايدمر عقول يمكن يخرب منشآت بس مايخرب وحدة صف وكلمة شعب وقرار حكومة أو سلطة.. لكن الاشاعة تفعل بالضبط مثل الجرثومة آكلة لحوم البشر.. تظل تنهش بالكيان الآدمي حتى تقضي عليه نهائيا وتكون النتيجة الوفاة.. وهذي الاشاعة تظل تقتل وتدمر الروح الوطنية عند الناس حتى تحولهم في النهاية الى كتل بشرية محبطين ومقتولين.. مايملكون القدرة على التفكير وتدبير أمورهم.. مثل ماحدث في أثناء الحرب العالمية الثانية.. وجد جيش هتلر أن الاشاعة واحدة من أفضل الوسائل للقضاء على جيش الحلفاء فاستخدمها.. وبدأ من آن لآخر يروج الاشاعات عن طريق الطابور الخامس وضعاف النفوس.. الا أن جيش الحلفاء تنبه لمثل هذا الخطر القادم لهم من نظام الرايخ الألماني فأعلنوا الحرب ضد الاشاعات.. وكان أي واحد يقظبونه يروج اشاعات وتثبت عليه التهمة يعاقبونه أشد العقاب وفي كثير من الأحيان وصلت العقوبة الى حد الاعدام.. والاتحاد السوفييتي السابق ماكان يتوانى في اعدام مروجي الاشاعات لأنه كان يعتبرهم مرض ابتلى به الشعب.. وفي أحسن الأحوال كان ينفي أعضاء الطابور الخامس الى سيبيريا حتى يعيشوا

حياة الذل والمهانة والجوع والعذاب.. احنا والحمد لله بلد أمن وأمان واطمئنان وسبق وقلناها أكثر من مرة أنه عدونا يتربص فينا.. ويتحين فينا الفرص لهدم وحدتنا الوطنية.. استخدم سلاحه مرة.. الا أن الله سبحانه وتعالى نصرنا عليه بقوة الايمان وحب الوطن والالتفاف حول السلطة.. فندعو ونبتهل إلى الله أن يجعلنا بعيدين وفي منأى عن هذه الاشاعة.. الكل يقول الصح ويبي الصح لكن وين الصح؟؟

19: جمال: الأرصاد الجوية..

20: نرفانا: من الأهم المشاريع المشتركة بين اليابان والكويت مشروع تأهيل قيعان البحيرات النفطية.. وهو مشروع مهم جدا وفريد من نوعه.. نقدم إليكم تفاصيله في هذا الريبورتاج المصور..

21: فقرة البحيرات النفطية..

22: بسام: عندما كانت الملكة فيكتوريا تعتلي عرش بريطانيا بعث إليها أحد أحفادها وهو يدرس بجامعة اكسفورد رسالة يطلب منها زيادة مصروفه فردت عليه الملكة بخطاب مطول تنعي عليه إسرافه وتنصحه بالاقتصاد.. وبعد مدة استلمت من حفيدها رسالة شكر يشكرها فيها على هذه النصائح وعلى الخطاب الذي استطاع أن يبيعه لاحدى الصحف وأخذ مايحتاجه من مصروف.. ونسأل **ماذا في أخبار صحف اليوم؟؟ نشاهد معا..**

23: الصحافة اليوم..

24: لوب فقرة الميكروويف..

25: نرفانا: يفتتح اليوم الساعة السادسة مساء وتحت رعاية معالي وزير الاعلام ورئيس المجلس الوطني للثقافة والآداب الشيخ سعود ناصر الصباح معرض الطوابع السعودية.. واهتم بتنظيم وإقامة هذا المعرض الأمانة للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب والمكتب الاعلامي السعودي بدولة الكويت..

بسام: ينقلنا الميكروويف الآن إلى هذا المعرض قبل افتتاحه حيث يقام في قاعة أحمد مشاري العدواني بضاحية عبدالله السالم لنلتقي هناك مع أحد أعضاء وفد معرض الطوابع السعودية في هذا المعرض.. صباح الخير سيد...... نسأل: ماهي قصة الجمعية السعودية لهواة الطوابع؟؟ وماهي أهدافها؟؟

نرفانا: على الرغم من العمر القصير لهذه الجمعية وهو يقارب الثلاثين عاما إلا أنها تعتبر في مصاف الجمعيات العالمية.. وقد نظمت أكثر من 60 معرضا داخل المملكة وخارجها.. أخبرنا عن أهمية هذه المعارض ومالهدف من إقامتها؟؟

بسام: هذا هو المعرض الأول للطوابع السعودية في الكويت وهذا بالتعاون مع المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.. لماذا هذا المعرض؟؟ وكيف تم تنظيمه؟؟

نرفانا: هل وجهت دعوة لهواة جمع الطوابع في الكويت للمشاركة في أي جناح من هذا المعرض؟؟

نرفانا: هواة جمع الطوابع يستطيعون فقط المشاهدة أم يمكنهم شراء أو طلب أي طابع أيضا؟؟

بسام: افتتاح المعرض اليوم الساعة السادسة فإلى متى يستمر؟؟

بسام: إذن نوجه الدعوة للجميع وخصوصا من يهمه الأمر للمشاركة وزيارة هذا المعرض.. معرض الطوابع السعودية الذي يقام في قاعة أحمد مشاري العدواني بضاحية عبدا لله السالم..

نرفانا: ونشكر ضيفنا الذي قدم إلينا هذه المعلومات السيد...... ونتمنى لكم نجاح هذا المعرض.. وننتقل الآن إلى آخر الأنباء..

26: لوب أهم الأنباء..

27: نورما: أهم الأنباء..

*************1

وصل حضرة صاحب السمو أمير البلاد إلى نيويورك أمس للاشتراك في احتفالات الذكرى الخمسين لانشاء الأمم المتحدة وللاعراب عن شكر وتقدير دولة الكويت لتصميم المنظمة الدولية على وضع حد للعدوان العراقي على دولة الكويت عام 1990.. ومن المقرر أن يلقي سموه حفظه الله خطابا أمام الجمعية العامة للأمم المتحدة يوم الثلاثاء المقبل.

*************2

أكد الرئيس الياس الهراوي أن نهج التعاون والتنسيق بين لبنان وسوريا هو قرار استراتيجي لمصلحة البلدين ويجسد الروابط الأخوية بينهما.. وقال الرئيس الهراوي في رسالة وجهها إلى اللبنانيين بمناسبة قرار تمديد ولايته ثلاث سنوات جديدة قال إن لبنان دخل المفاوضات من أجل السلام الشامل والعادل مشددا على تلازم المسارين السوري واللبناني في مفاوضات السلام.

*************3

دعا الرئيسان الفرنسي جاك شيراك والروسي بوريس يلتسين خلال اجتماعهما في باريس الليلة الماضية إلى عقد اجتماع تمهيدي في موسكو بين رؤساء جمهوريات البوسنة وصربيا وكرواتيا بمشاركة مجموعة الاتصال الدولية وذلك قبل محادثات السلام المقرر أن يعقدها الرؤساء الثلاثة في واشنطن في نهاية شهر أكتوبر الحالي.. في الوقت نفسه أكد الرئيس البوسني علي عزت بيغوفيتش أن جيش بلاده على أتم استعداد لخوض القتال مرة أخرى مالم تحقق حكومته مطالبها على مائدة المفاوضات.

*************4

تعهدت دول حركة عدم الانحياز بالسعي إلى تطبيق إصلاحات في الأمـم المتحـدة من شأنها منح الدول الناميـة سلطة أكبر في عمليـة صنـع القـرار داخـل المنظمـة الدولية.. ودعا زعماء الحركة في ختام قمتهـم في قرطاجنـة بكولومبيـا أمـس إلى زيادة تمثيل أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية في مجلس الأمن الدولي.

*************5

أعربت الولايات المتحدة عن أسفها لتهديـد الصـين مـرة أخـرى بغـزو تـايوان إذا ماتخلت تايوان عن هدفها بالوحدة مع الصين وأعلنت استقلالها.. وقال المتحدث باسم الخارجية الأمريكية نيكولاس بيرنز إن التهديدات الصينية لاجدوى منها وأن واشنطن ترى أن أي محاولة لتقريـر مستقبل تـايوان بوسـائل غـير سـلمية تشـكل تهديدا للسلام والأمن في منطقة غرب المحيط الهادي.

*************6

قصفت المقاتلات الحكومية الأفغانية بعنف تجمعات قوات حركة طالبان المعارضـة في جنوب العاصمـة الأفغانيـة كـابول.. وذكـر راديـو كـابول أن قـوات حركـة طالبان خسرت أربعمائة شخص من أفرادها خـلال المعـارك العنيفـة مـع القـوات الحكوميـة.. وذكـرت تقـارير نقـلا عـن اللجنـة الدوليـة للصليـب الأحمـر أن المستشفيات التابعة للجنة عالجت نحو ستمائة مصاب خلال المعارك الأخيرة.

****

انتهى الموجز..

28: بسام: قبـل أن نتكلـم عـن أمـاكن الترفيـه والسـهرة في الكويـت أحـب أن أخبركم عن بريطانيا التي شهدت هذا الصيف موجـة حـر لم يسـبق لهـا مثيـل و لم تعرفها منذ حوالي عشرين عاما.. هالموجة الحارة سببت مشاكل لقطـاع السـفر والسياحة لأن البريطـانيين فرحـوا بـالحر وقـرروا أن يقضـوا أجـازاتهم باكتشـاف ربوع بلادهـم والمنـاطق المختلفـة.. وهكـذا أعلنـت بعـض الشـركات السـياحية الكبيرة أن الطقس الحار الجميل سبب لها خسائر كبيرة،، حتى أن بعض الصحف انتقدت كبار المسؤولين بسبب تمضيـة أجـازاتهم خـارج البـلاد.. ونحـن الطقـس لدينـا يتحسـن يومـا بعـد يـوم وأمـاكن الترفيـه لا تنقضـي.. وإليكـم بعـض الاقتراحات..

29: أماكن الترفيه والسهرة..

30: بعد المحطة الاعلانية سـننتقل معكـم إلى الفنـان نبيـل الفيلكـاوي وفقـرة عـن الرسم التشكيلي على الكمبيوتر..

31: إعلانات تجارية..

32: فقرة الرسم التشكيلي..

33: **جواب السؤال..** مزج..

34: نرفانا: يسعدنا أن نستضيف اليوم مديرة الشئون الادارية في شركة نقل وتجارة المواشي السيدة: سلوى راشد الغنام.. وقد استطاعت هذه الشركة أن تحقق أرباحا جيدة بالرغم من عدم وجود أي دعم مالي من الدولة.. أهلا وسهلا بك سيدة سلوى الغنام..

نرفانا: شركة نقل وتجارة المواشي حققت أرباحا في ظل تسعيرة محددة من قبل الدولة والتزام بتوفير اللحوم على مدار العام للمستهلكين في الكويت مع عدم وجود دعم مالي من الدولة.. فكيف تمكنت الشركة من تحقيق هذه المعادلة..

نرفانا: هناك اتهامات موجهة للشركة باحتكار سوق الأغنام في الكويت ومحاربة التجار الكويتيين.. ماهو ردكم؟؟

نرفانا: نشاط الشركة الرئيسي المتاجرة بالأغنام الاسترالية.. مامدى نجاحكم في تغيير سلوك المستهلك؟؟ وتحويله من استهلاك الأغنام العربية التي يفضلها إلى استهلاك اللحوم الاسترالية؟؟

نرفانا: ماهي سياسة الشركة في التكويت باعتبارها شركة وطنية تملك الحكومة فيها مايقارب من 63 بالمائة من أسهمها؟؟

نرفانا: شكرا للسيدة: سلوى راشد الغنام مديرة الشئون الادارية بشركة نقل وتجارة المواشي.. ونقدم إليكم خدمات 24 ساعة..

35: خدمات 24 ساعة..

36: نرفانا: والآن وصلنا إلى نهاية مشوار اليوم من صباح الخير ياكويت..

بسام: على سيرة النهاية.. هناك أستاذ بإحدى الجامعات البريطانية أكد أن دروس الكيمياء تغرق الطلاب في الضجر العميق.. وقام بدراسة على 50 طالب في أثناء محاضرات الكيمياء من خلال قياس المسافة بين رؤوسهم ومقاعد الدراسة.. وقال إن الرأس يأخذ بالتمايل بعد بدء المحاضرة بخمس دقائق ثم لايلبث أن يتراخى ويميل إلى الوراء عندما يغوص الطالب في مقعده أو يتدلى إلى الأمام عندما يستند إلى المقعد.. لكن الأستاذ قال: إن الطلاب يستعيدون نشاطهم عندما يقول: والآن ننهي محاضرتنا لهذا اليوم..

نرفانا: على كل نتمنى أن تكونوا في نشاط وحيوية لتمضية نهار ووقت سعيد.. إلى اللقاء..

37: لوب الختام..

سهرة محلية منوعة
تحت عنوان أنا وأل ع

إعداد وتقديم: فيصل الدويسان
شارك في الاعداد: هناء الصانع
ساهم في إعداد هذه السهرة: طالبات قسم الاعلام بكلية الآداب.. جامعة الكويت
هنادي الحميدي
شريفة الفريح
حنان الياقوت
سناء عبد الله
تنسيق ومتابعة: سليمان عبد النبي
يوسف درويش
اختيار موسيقى: مجيد دشتي
كاميرات محمولة: عبد العزيز الرفاعي
هشام الخميس
صلاح بوحيمد
مركز المونتاج: م. طارق السخاوي
طباعة الكترونية: محمد أحمد سلامة
تصوير:

هندسة استوديو:

المخرج: علي جمعة

(١)

لوب البداية

فيصل: أهلا بكم في سهرتنا لهذه الليلة والتي نحاول من خلالها أن نربط بين الذات الانسانية الممثلة بأنا وبين العين بمدلولاتها المختلفة.. إذن كونوا معنا ومع العين..

ع FLASH

فيصل: ع.. هو الحرف الثامن عشر في أبجديتنا العربية وهو من الحروف الحلقية.. وال ع.. أعني حرف العين له مدلول رقمي وحسابي هو ٧٠..

محمد عمر.. عشقت حرف العين
+ فلاش + لقاء د. عبدالله القتم – العين في اللغة + مشهد

فيصل: ما علاقة الذات الانسانية بالمعنى الأكبر للعين؟؟ أي كعضو من أعضاء الجسم وظيفته الابصار.. المشاهدة.. إن العين فضاحة لا تترك أحدا في راحة كما يقولون..

د. مروان المطوع.. لقاء ١ التربية والعين + مشهد درامي+ FLASH

(٢)

فيصل: وما زلنا في العيون التي طالما تغنى بها المغنون وتبارى في وصفها الشعراء.. بعضهم فضل العيون السود التي تغنت وردة في سحرها وبعضهم أحب الطبيعة الخضراء لون الربيع،، وذلك ما فضله الشاعر فؤاد الخشن القائل: لون عينيها بلون المعطف.. وربيع مشرقي الترف.. وبعضهم أحب البحر الأزرق الصافي السابح في العيون.. ولكن.. لم اتخذت عيوننا هذه الألوان؟؟

لقاء د. سامي الربيعة رقم ٢ ألوان العيون
+ أغنية العيون السود لوردة

لقاء د. منى الغريب.. العين ترجمان الضمير.. حول لغة العيون + أغنية

لقاء سميح القلاف حول العين

فيصل: وكما يقولون في المثل الشهير: العين جوهرة فحافظ عليها.. لذلك فمن أوجع الأمراض هو ما يصيب العين.. وكما يقول أحدهم: العين أم الحواس لاتقوم المقدرات إلا بعد أن تمر على ميزانها.. تساعد الشم على جلاء الرائحة وتشرك الأذن في تصور المسموع.. وتمد اللسان واليد للتقدير.. ويبقى كل جمال ناقص المقدار ما لم تستوعبه العين.. سبحان الله.

لقاء د. طيب ١ علاج العين بالأعشاب
لقاء د. سامي الربيعة ٣ علاج العين بالليزر + مشهد + أغنية

فيصل: العين كجهاز إبصار من أوائل الكلمات التي يتعلمها المبتدءون في أي لغة.. فمثلا في التركية تسمى GOZ وجمعها GOZLER وإذا أردت نسبتها إلى نفسك فقل: GOZLERIM يعني عيوني.. وأشهر مطربي تركيا ابراهيم تطليسس غنى أشهر أغنياته عن العيون الزرق: مافي.. مافي.. مس مافي.. كوزلرم أولجق مافي.. في الفارسية أسمو العين: جشم.. ولو تأملناها قليلا.. جشم.. لوجدنا أن كلمة ششمة أي نظارة في لهجتنا الكويتية الشعبية مستقاة من هذا الأصل.. أما في اللغات الأوروبية فالانكليز سموها: آي.. والفرنسيون العين لديهم هي: OEIL والألمان AUGE والطليان OCHIO والأسبان OJO بالطبع لا علاقة لها بالنداء الكويتي المحبب يالأخو.. عموما مهما اختلفت اللغات فلغة العيون واحدة..

أغنية + د.مروان المطوع.. النفسية والعين

فيصل: يقولون إن أولى المحاولات لوضع النظارة على العين كانت محاولة عربية من قبل ابن الهيثم الذي برع في علم البصريات.. وبعد ذلك عرف الانسان شيئا فشيئا النظارة كعلاج.. ولكن اليوم النظارة أصبحت علاجا وديكورا لا بد منه..

لقاء جاك عطاريان.. أنواع النظارات + لقاء د. سامي الربيعة..
العدسات اللاصقة.. مشهد درامي

(٤)

فيصل: عان الرجل.. أي أصابه بالعين.. فهو عائن والمصاب معيون.. والعـين حق وهنا المقصود بها أمرا آخر..

لقاءات قصيرة حول الحسد والعين
+ لقاء د. طيب حول العين الحاسدة + أغنية عويذ الله منكم

فيصل: وكثيرة هي الأمثال لدينا التي قيلت في العين: خذ عندك..

كادرات: عين ما صلت على النبي.. عين الحسود فيها عود..
العين بصيرة واليد قصيرة.. العين تعرف عين من لا يودها.. ٠
عين الحر ميزان.. كل يرى الناس بعين طبعه

فيصل: وكثيرة هي الأدعية التي تكون العين طرفا فيها..

كادرات: عسى عيني ماتبكيك.. عيني عليك باردة

فيصل: وإذا أعجبنا شيء قلنا: ياعيني.. ولاننسى أهل الطرب الذين تغنوا بالليل والعين.

أغنية ياليلي ياعيني

(٥)

سهرة أنا وال ع　　　تقديم: فيصل الدويسان

فيصل: العرب قالت في شعرها الكثير عن العين إلا أن أصدق ما قالت هـو هـذا البيت: العين تعرف من عيـني محدثهـا.. إن كـان مـن حزبهـا أو مـن أعاديهـا.. وهو مايتفق مع مثلنا الشعبي.. العين تعرف عين من لايودها.. وكذلك أعجبـني ماقاله الامام الشافعي: وعين الرضا عن كل عيب كليلة.. ولكـن عـين السـخط تبدي المساويا..

لقاء قصير ضاحية رقم ١ خالد الكليب + أغنية

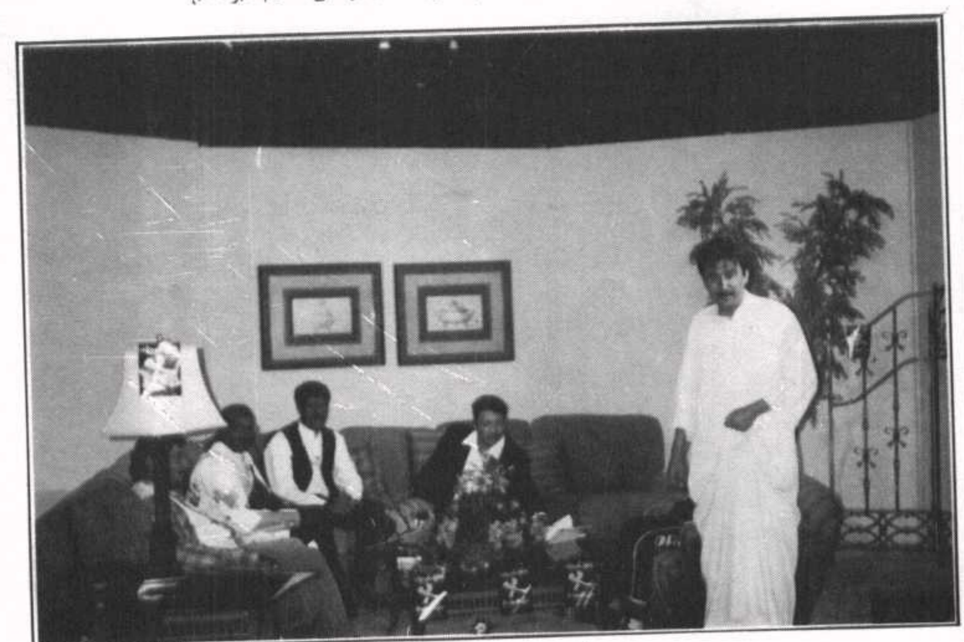
فيصل: العين كما قلنا بداية أم الحواس.. توثر.. وتتأثر.. والعـين هـي مدخـل للتنويم المغناطيسي..

مشهد + لقاء د. مروان رقم ٣ التنويم المغناطيسي + مشهد + أغنية

فيصـل: والآن بـدأت العيـون بـالفتور.. إذن لا بـد مـن وداعكـم لتنعمـوا بليلـة هنيئة.. تصبحون على خير.



مقدم البرنامج فيصل الدويسان فى غرفة المكياج قبل تقديم البرنامج



مقدم البرنامج ومخرجه قبل التسجيل

الفصل العاشر
الدراما الإذاعية والتليفزيونية

تقديم:

يتضمن هذا الفصل مناقشة موجزة للجوانب الأساسية الخاصة بالدراما في الراديو والتليفزيون وذلك من خلال مبحثين يختص المبحث الأول بالدراما في الراديو من حيث مفهومها، وبدايتها، ومقوماتها، ومراحل الإنتاج، مع إبراز طابع الخصوصية قدر الإمكان في الدراما الإذاعية كقالب متميز عن غيره من الأشكال الدرامية الأخرى، وفي مناقشة هذه العناصر انصب الاهتمام على التمثيليات والمسلسلات الإذاعية باعتبارها الأشكال الدرامية السائدة والأكثر انتشارا مقارنة بما قد يقدمه الراديو من أشكال درامية أخرى. أما المبحث الثاني فيختص بالدراما في التليفزيون من حيث الشكل العام للمادة الدرامية، واستحواذ الدراما على المشاهدين، وكذلك إنتاج دراما التليفزيون بما في ذلك كتابة النص الدرامي واختيار الممثلين وتوزيع الأدوار، وإجراء البروفات، والتسجيل والمونتاج، وما يرتبط بذلك من إجراءات فنية وهندسية وإدارية يستلزمها الإنتاج الدرامي في التليفزيون.

المبحث الأول
الدراما الإذاعية

أولا- مفهوم الدراما الإذاعية:

إن كلمة دراما المشتقة من الفعل اليوناني "دراؤ" بمعنى أفعل، تشير إلى "نوع من الفن لابد أن تتوفر له عدة مقومات وشروط، كي يمكن أن يطلق عليه اسم دراما، والدراما شكل من أشكال الفن قائم على تصوير الفنان لقصة تدور حول شخصيات تتورط في أحداث، هذه القصة تحكي نفسها عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات، فالكلمات هي وسيلة التعبير عن أفكار

ومشاعر ورغبات الأشخاص الذين تخيلهم الكاتب، ومفهوم الدراما يتكون من "حكاية تصاغ في شكل لا سردي، وفي كلام له خصائص معينة، ويؤديها ممثلون أمام الجمهور". باستثناء العنصر الأخير في التعريف وهو "أمام جمهور" والذي أصبح الآن مرتبطاً بالمسرح، تعد الدراما الإذاعية سائرة على منهاج النظرية العامة للدراما.

ونقصد بالدراما الإذاعية ما يسمى الآن "بالتمثيلية"، أو المسلسل الإذاعي، والتي يعرفها البعض بأنها "الكلمة التي تعطي حوارًا بين شخصيات تمثل واقعًا حياتيًا". والتمثيلية في رأي الأستاذ أحمد كريم: "عمل فني متكامل يبدأ بالحوار الذي يأتي على ألسنة الممثلين، وهو الحوار الذي اتفق خبراء الإذاعة على أن له وظائف ثلاث هي: إعطاء المعلومات، والتعبير عن العواطف، وتطوير الحوادث حتى تفضي إلى العقدة". وتعتمد التمثيلية الإذاعية على حاسة السمع، وينطلق فيها كاتبها حرًا طليقاً، يتخذ من الخيال لدى المستمع وسيلة يتنقل بها كيفما شاء عبر أماكن متعددة، وعصور متباعدة، لا تقيده رؤية أو منظر، فما عليه إلا أن يعتمد على الموسيقى التصويرية، والحوار لنفهم من خلالهما أين تجري الأحداث، وفي أي عصر وزمان، ومع مَنْ من الشخصيات يجري الحدث.

ثانيا- بدايات التمثيلية الإذاعية:

يرى البعض أن التمثيلية الإذاعية ظهرت خلال فترة ازدهار الراديو، واستطاعت أن تستحوذ على جماهير واسعة، خاصة في فترة ما بعد الظهر، حيث كانت محطات الإذاعة تقدم حلقات مسلسلة تتناول موضوعات عديدة خاصة بربات البيوت، وكان الراديو وقتذاك حسب رؤية Lynne Schafer، متخمًا بالمواد الدرامية، حتى جاء التليفزيون، وعندئذ تقلصت الدراما في الراديو بشكل واضح، ولكن ما أن هدأت الصدمة الأولى، حتى عاد الراديو مرة أخرى، ينافس التليفزيون في مجال الدراما على نطاق محدود، وكمحاولة للتجاوب مع الاهتمام والقبول العام، وتغيرت الدراما الإذاعية بصورة ملحوظة

على ضوء المستجدات التي أوجدها التليفزيون.

ومما يلاحظ على بدايات التمثيلية الإذاعية، أنها دخلت إلى الإذاعة عن طريق المسرح مستخدمة في ذلك "ميكروفون" ينقل أصوات الممثلين، وما يدور على خشبة المسرح، غير أنه سرعان ما تبين أن طبيعة الراديو تختلف عن طبيعة المسرح، فالأول يعتمد كل الاعتماد على حاسة السمع بينما يعتمد المسرح على حاسة الإبصار بجانب حاسة السمع، وعلى الرغم من أن الإذاعيين حاولوا أن يعوضوا المستمع عما يفقده من عناصر الرؤية، إلا أن ذلك لم يكن كافيا بالمرة، صحيح أن المذيع كان يصف للمستمع المنظر الذي تدور فيه الأحداث بما في ذلك المكان والزمان وحركات الممثلين وتعبيراتهم، والمؤثرات المسرحية المنظورة كالإضاءة والمكياج، ولكن ذلك كله لم يحقق الظاهرة الإذاعية التي تمليها الإذاعة كشكل فني متميز يجعل الأذن تمسك بصفات المنظر والحدث الذي تراه العين، وبشكل يتفوق على حدود المسرح وتقاليده التي لا تمكنه من حرية الحركة في الزمان والمكان.

لقد أوجد الراديو مسرحا جديدا غير محدود ينقل المستمع عبر الأزمنة والأماكن دون أن ينتقل المستمع من مكانه ودون أن يتكلف شيئا من حجز المكان وارتداء الملابس، فالتمثيلية الإذاعية التي وصلت إلى وضعها الحالي بعد تجارب فنية عديدة - حققت حرية الفن وحررت الفن التمثيلي من القيود المفروضة عليه، كما أتاحت للمستمع حرية التلقي وحررته من القيود المفروضة عليه. وعلى الرغم من أن طبيعة الراديو قد حققت الحرية بالمعنى المذكور، إلا أن هذه الحرية ليست مطلقة، فكاتب الدراما الإذاعية لا يستطيع أن يستخدم سوى الحوار والمؤثرات الصوتية والموسيقى، أما كاتب الدراما السينمائية مثلا فإن بإمكانه استخدام هذه العناصر الثلاثة بجانب التعبير بالوجه، والحركات، وتجسيم الممثل للشخصية من خلال الشكل الخارجي والملابس والمناظر والمؤثرات الضوئية، وأدوات المسرح، وعدد كبير من الممثلين، والمناظر الطبيعية، وتغيير المناظر، والحيل الفوتوغرافية، والألوان، واللقطات الأليفة المقربة. ومؤلف المسرح يمكنه استخدام الكثير من هذه العناصر.

ولكن مؤلف الإذاعة - كما سبقت الإشارة - لا يمكنه استخدام سوى ثلاثة عناصر فقط هي الحوار والموسيقى والمؤثرات الصوتية، ومن خلال هذه العناصر فقط يعمل الكاتب والمخرج الإذاعي لإنتاج العمل الدرامي معبرا عن القصة أو الرواية، ومن خلالها أيضا يدفع المستمع إلى تصور المناظر والأحداث وتقديم ما لا يستطيع المسرح أو السينما تقديمه إلا بتكاليف ضخمة، والمستمع في تصوره للأحداث لا يكون مجرد مشاهد أو مراقب لما يدور، بل إنه يكون شريكا في عملية الخلق Creation، لأنه يستخدم خياله لتصور الأحداث والجو العام الذي يعبر عنه العمل الدرامي. من هنا يكون تقبل المستمع للتجربة الفنية أكثر كمالا، إذ إنه مشترك في الموقف.

وإذا كان الراديو مقيدا بحدود العناصر المستخدمة في الإنتاج الدرامي، فإنه مقيد أيضا بعنصر الوقت، ففي المسرح يستغرق العمل الدرامي حوالي ثلاث ساعات، وفي السينما يستغرق الفيلم حوالي ساعتين. أما في الراديو فإن الحلقة الدرامية لا تتجاوز نصف الساعة تمشيا مع خصائص الإذاعة وظروف التعرض لها. وهكذا يتضح أن الراديو - بما له من خصائص معينة جعل الإذاعيين يفطنون إلى أن الفن المسرحي بشكل عام لا يصلح موضوعا للإذاعة، وأن ثمة فنا إذاعيا جديدا له خصائصه ومميزاته لابد أن ينشأ هذا الفن الجديد - الدراما الإذاعية - تطور من حيث الشكل والمضمون، فصارت التمثيلية عملا فنيا متكاملا وملتزما، فاقتربت بصورة أكثر من قلب وذهن المستمع، كما أصبحت في المركز الأول بين الأعمال الإذاعية المختلفة.

ثالثا- مقومات الدراما الإذاعية:

لا تختلف مقومات الدراما – كثيرا – إلا بقدر اختلاف الوسيلة التي يتم من خلالها توصيل المضمون الدرامي، ومع ذلك، فالعناصر الأساسية ثابتة بدرجة كبيرة في كل الأعمال الدرامية، إلا أن الإذاعة بخصائصها تفرض على منتج العمل الدرامي بعض الجوانب التي لابد من أخذها في الاعتبار عند إعداد وإنتاج العمل الدرامي، ويمكن مناقشة خصوصية الدراما الإذاعية من واقع

مقومات الدراما بوجه عام، تلك المقومات التي تتمثل في:

١- الحدث أو الحكاية.
٢- الشخصيات.
٣- الحوار.
٤- الصراع والحبكة.
٥- الموسيقى والمؤثرات الصوتية.

(أ) الحدث أو الحكاية

تعتمد التمثيلية الإذاعية على مجموعة من الأحداث الجزئية، يرتبها الكاتب الإذاعي ترتيبا سببيا، بحيث يؤدي كل حدث إلى الذي يليه، حتى ينتهي في نهاية التمثيلية إلى نتيجة طبيعية مقنعة لمجموع هذه الأحداث .. والكاتب الإذاعي حين يتخيل هذه الأحداث فإنه لا يتخيلها من وهم، وإنما يستلهمها من الواقع، بل وربما لاحظ ما يدور من حوار في مثل تلك المنتديات الأسرية والاجتماعية، ويستطيع الكاتب بحسه الدرامي أن يعيد ترتيبها ويؤلف بينها، بما يكون وحدة موضوعية مرتبطة الأحداث، التي تتلاقى في النهاية عند فكرة معينة، هذه الفكرة Thems هي المادة الأساسية للعمل الدرامي، ولا يمكن أن توجد رواية بدون مادة أساسية، ومن الضروري في كل الأحوال - وبخاصة في التمثيلية الإذاعية، وجود فكرة واضحة يمكن التعرف عليها بسهولة لإنشاء عمل درامي، ذلك أن كل عمل درامي لابد وأن يستند إلى فكرة تعالج موضوعا معينا، ومن الأغراض التي تؤديها الفكرة هي ضمان المؤلف أن العمل به رأي أو قضية، يمكن أن تستغرق تفكير الجمهور، وبالتالي تجذب انتباهه وتثير اهتمامه ليتابع العمل الدرامي، ومن أهم خصائص الفكرة الدرامية الجيدة:

١- يجب أن تحمل الفكرة قيمة إنسانية تهم أكبر عدد ممكن من الناس.
٢- يجب أن تكون الفكرة صادقة ولها حقيقة موضوعية بالنسبة لكل الناس.

٣- يجب أن تتعلق الفكرة بمشكلة أو قضية من القضايا التي تواجه الإنسان.

٤- يجب أن تسعى الفكرة إلى إثارة العواطف، فالأفكار الجيدة فقط هي التي يمكنها أن تثير العواطف فتكون عملا دراميا ناجحا.

٥- يجب أن تكون الفكرة واضحة ومركزة بالنسبة للجمهور، وعلى سبيل المثال الفكرة في رواية "ماكيث" هي الطموح، وفي رواية "عطيل" هي الغيرة، وفي "هاملت" هي الانتقام، وفي "يوليوس قيصر" هي القوة السياسية، وفي "روميو وجوليت" هي حب الصبا.

ويستمد الكاتب الإذاعي فكرته الدرامية من واقع المجتمع، وقد يستمدها من واقع مجتمعات أخرى مع تطويع معالجتها لتتناسب مع واقع الجمهور المستهدف أو تعكس دلالة معينة له، وتكون المعالجة الدرامية للفكرة وفق معايير الفن الإذاعي، وكذلك وفق السياسة الإعلامية للخدمة الإذاعية، والأحداث هي التي تبرز الفكرة وتجسدها من خلال الحوار والحركة، واللغة غير اللفظية من حركات وإيماءات وإشارات وانفعالات .. إلخ، بالإضافة إلى الموسيقى والمؤثرات الصوتية بطبيعة الحال.

(ب) الشخصيات:

تعتمد التمثيلية الإذاعية - كغيرها من أنواع الدراما - على الشخصيات التي تدور حولها، ومن خلالها المعاني والإفكار التي يريد الكاتب الإذاعي أن يعبر عنها، والكاتب الإذاعي يستوحي هذه الشخصيات من الواقع الاجتماعي المتفاعل والحافل بألوان من الصراع النفسي والاجتماعي، مستعينا في بنائه الدرامي الإذاعي بما خاضه من تجارب شخصية أو لاحظها، متتبعا سلوك الشخصيات معللا لتصرفاتها، حتى يكون تناوله إياها مقنعا لجمهور المستمعين، وتتمثل الخطوة التالية لتبلور الفكرة والأحداث التي تخدمها في افتراض وتخيل الشخصيات التي تعبر عن فكرة العمل الدرامي وتسير بها في خط صاعد نحو الذروة أو العقدة، ثم تسير بها في خط منحني نحو الحل،

ولابد لكاتب السيناريو أن يتمتع بخاصيتين في مجال خلق الشخصيات وتحديد سماتها هما: قوة الملاحظة وقوة التخيل.

رسم الشخصيات في العمل الدرامي:

يميز الكاتب الدرامي بين الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية (الكومبارس)، وكذلك بين الشخصيات ذات المستوى الواحد، والشخصيات النامية أو المتطورة، فالشخصية ذات المستوى الواحد هي الشخصية البسيطة في صراعها والتي تكون ذات صفة واحدة أو عاطفة واحدة تدفع هذه الشخصية منذ بداية العمل الدرامي حتى نهايته، أما الشخصية النامية فهي تلك الشخصية التي تتعقد في عاطفتها وتنمو داخليا وترتبط بصراع مع المجتمع أو بمعنى أدق ترتبط بصراع مع الأحداث والشخصيات الأخرى، وفي حدود ما يخدم الفكرة الدرامية يقوم الكاتب برسم الشخصيات من خلال الحوار والصراع والتفاعل بين تلك الشخصيات موضحا أبعادها الجسمية والاجتماعية والنفسية.

(١) فالبعد الجسمي: يوضح الكاتب فيه نوع الشخصية (ذكر/ أنثى)، ثم هل هي شخصية سوية خالية من العيوب، أم بها عجز أو تشويه أو شذوذ، وإذا كان بها عيوب فهل هذه العيوب وراثية أو أنها مكتسبة نتيجة لأحداث معينة، ومن أهم عناصر البعد الجسمي:

- الاسم: فالاسم بحد ذاته من الممكن أن يقول لنا الشيء الكثير مثل الطبقة الاجتماعية، الموطن (البلد الذي قدم منه الشخص)، والسن والجنس والشخصية، كل هذه الأمور من الممكن أن يدل عليها الاسم.
- السن: Age، من المهم معرفة عمر الشخصية، فالسن يتوافق مع الشخصية، كذلك مع الخبرة والسماتالعامة، فالشخص الأكبر سنا، قد يكون لديه نظرة معينة إلىالحياة تختلف لدى الأصغر سنا، وتنعكس هذه النظرة على سلوك كل منهما بما يخدم العمل الدرامي.
- المظهر: Appearance، كل إنسان مختلف عن غيره من البشر في نواح

كثيرة، ومن الضروري عند خلق الشخصية الدرامية، أن يتخيل الكاتب خصائصها الجسمية مثل الحجم (الطول، القصر، البدانة، النحافة)، لون البشرة، ملامح الوجه، كما أن الملابس التي ترتديها الشخصية تقول لنا الكثير عن خلفية الشخصية قديمة أم جديدة، نظيفة أم رثة.

(٢) البعد الاجتماعي، ويظهر في انتماء الشخصية إلى طبقة معينة أو فئة معينة من فئات المجتمع. كما يظهر في عمل ووظيفة الشخصية، ومستوى التعليم والثقافة، واتجاه التفكير وهواياتها ومواردها المالية، وحالتها الاجتماعية والأسرية.

فمثلا مستوى التعليم: تعتمد الدراما الإذاعية بشكل مكثف على الحديث، وهذا الحديث يختلف في مضمونه وطريقة أدائه وفقا للمستوى التعليم للشخصية وما إذا كانت جامعية أو تعليم متوسط ، أو لا تعرف القراءة والكتابة. هل هي ذات مؤهلات متخصصة عالية. هذه العوامل تؤثر في اختيار الكلمات وطلاقة التعبير وصحة استخدام اللغة، فالأستاذ الجامعي يختلف عن الفلاح البسط مثلا.

وبالنسبة للمال Money، نجد أن النقود عامل أساسي، بمعنى تصور المستوى الاقتصادي للشخصية سواء من حيث كمية النقود أو من حيث مصدرها وأوجه إنفاقها، وقد تكون النقود من العوامل المؤثرة في العديد من الجوانب الشخصية التي يسعى إليها الكاتب الدرامي، والمال قد يكون عامل صراع بين الناس.

أما بالنسبة للعائلة Family، فالإطار العائلي يؤثر في تشكيل الشخصية الدرامية التي يخلقها الكاتب الدرامي، فمن خلال هذا الإطار ينمو الوعي الاجتماعي والقدرة على الاتصال وتكوين العلاقات، وسواء كانت الشخصية يتيمة أو غير يتيمة .. إلخ، فالإطار العائلي له تأثير قوي في تشكيل الشخصية الدرامية.

المهنة أو العمل الذي تؤديــه الشخصية يؤثـر في المظاهر الاجتماعيـة، والسلوك والتحدث، ويكفي ملاحظة العديـد مـن الاختلافـات بـين المحـامين والأطباء والفلاحين والعمال والجنود، وغيرهم، لندرك ما بينــهم مـن اختـلاف واضح في العديد من المظاهر الاجتماعية نتيجة اختلاف المهنة.

الصوت: Voice، ربما يكون هـذا العنصر مـن أهـم عنـاصر الدرامـا في الراديو، فقد يكـون الصـوت خشنـا أو ناعمـا، عاليـا أو منخفضـا، سـريعا أو بطيئـا، غير أن المهم هو إمكانية تصديق الصوت، ومن غير المقبول مثلا اختيار جدة كبيرة لتمثل بنت صغيرة، إلا إذا كانت قـادرة علـى القيـام بتغيـير نـبرة صوتها وتقنع المستمع بأنها كذلك. والعبرة بصـوت المتحـدث المتمـيز الـذي لا يختلط مع غيره من الأصوات.

(٣) البعد النفسي: ويتمثل هذا الجانب في الدوافع والغرائز وما ينشـأ عن ذلك من انفعال وهدوء، ومن انطواء وانبساط اجتماعيين، ومن حب أو نفور وكراهية وحقد، وما يتصل بذلك كله من عقد نفسية محتملة الحدوث.

فالشخص يحب أو يكره أشياء معينة، ومن المهم تحديد هـذه الأشـياء عند رسم الشخصية الدرامية. بل إن هذه الأشياء قد تكون محور بعض الأعمال الدرامية، فهناك الفتاة التي تحب أشياء معينة في الشخص الـذي سـترتبط بـه وتكره أشياء أخرى، وقد يكون هذا الشعور هو أساس القوة الدراسية.

وهناك الآمال والاهتمامات Interests & Hobbies، فالعمل الدرامي يقـوم على شخصيات ذات اهتمامات معينة، قد تكـون هـذه الاهتمامـات ثقافيـة أو اجتماعية أو رياضية .. وقد تكون لهذه الشخصيات آمال تسـعى إلى تحقيقـها في الحيـاة، وعلـى المنتـج الدرامـي أن يغـوص في أعمـاق الاهتمامـات والآمـال الخاصة بالشخصية الدرامية خاصة إذا كانت ذات شأن في الصراع الذي يـدور حوله العمل الدرامي.

- الطموحات والمخاوف: Ambitions & Fears، فمـا يطمـح إليـه الفـرد، وكذلك مخاوفه من عدم تحقيق ما يطمح إليـه تفيـد المنتـج الدرامـي في

تشخيص أو في تحديد معالم الشخصية الدرامية، وتصبح هذه الطموحات والمخاوف من أساسيات العمل الدرامي، إذا كانت تؤثر في سلوك الشخصية وعلاقتها بالآخرين، كذلك الحياة الخاصة بهذه الشخصية.

- القوة والضعف: فكل شخصية لها جوانب قوة وجوانب ضعف، يستخدمها الكاتب الدرامي في تجسيد الشخصية، ومثل هذه الجوانب تعد أساسية في التشخيص الدرامي، كما يمكن اتخاذها وسيلة لتحقيق عناصر الجذب الدرامي بصورة مكثفة كأن يتم توظيف جوانب القوة في سلوكيات الشخصية لتنمية توقع معين لدى المستمع بشأن النهاية أو بشأن موقف معين، ويصبح تصاعد الخط الدرامي جاذبا انتباه المستمع بحيث ينتهي إما بتأكيد هذا التوقع أو نفيه.

هذه أهم العناصر التي يمكن أن تساعد الكاتب الدرامي في خلق الشخصيات وتختلف أهمية هذه العناصر من عمل إلى آخر، وليس من المحتم بطبيعة الحال، أن تكون كل هذه العناصر محددة في الشخصية الواحدة وإنما يمكن أن يكون بعضها فقط بما يخدم العمل الدرامي.

وفي إطار الأبعاد الجسمية والنفسية والاجتماعية يقوم الكاتب الإذاعي برسم شخصيات العمل الدرامي، ليس فقط من حيث السمات، وإنما أيضا من حيث القيم والأسلوب، فسمات الشخصية تظهر من خلال المواقف التي توضع فيها، أما القيم فإنها تظهر من خلال معايير هذه الشخصية في الحياة، هل هناك معايير معينة تحكم سلوكها وتوجهه؟ ما هي هذه المعايير؟ وهل هناك تناقض في القيم التي تتحكم في سلوك الشخصية؟ أما الأسلوب فيقصد به أسلوب الشخصية في الملبس والكلام، والانفعال وما إلى ذلك، ويتم التعبير عن الشخصية في العمل الدرامي الإذاعي من خلال الصوت، سواء كان حوارا أو حديثا ذاتيا، تدعمه في بعض المشاهد الموسيقى والمؤثرات الصوتية إذا لزم الأمر، فمن خلال الصوت يتم رسم الشخصية الدرامية من قبل الكاتب على

هذا النحو الـذي يريـده أن يتخيلـها المسـتمع بـه ، فالكـاتب يتعـين عليـه أن يستخدم الصوت للتعبير عن معالم الشخصية والكشـف عـن سـلوكها وطباعـها وعاداتها ودوافعها الذاتية ، بما يخدم العمل الدرامي والهدف منه.

(جـ) الحوار في التمثيلية الإذاعية:

بالنظر إلى خصائص الراديو، يعد الحـوار العنصـر الأساسـي في الدرامـا الإذاعية ، بل هو جوهر هذه الدراما ، والحوار هو القالب الذي يشـكل أحـداث التمثيلية الإذاعية ، ويجسـد شـخصياتها ويحـدد معالمـهم وأبعـادهم الجسـمية والاجتماعية والنفسية والعقلية ، ويبرز الصراع بين تلك الشخصيات بما يحقــق للتمثيلية الإذاعيــة ، حركتـها وحيويتـها علـى نحـو يشـد جماهـير المسـتمعين إليها ، وللحوار شأن كبير في الدراما الإذاعية من حيث إن التمثيل فـن بصـري ترتبط فيه كل حركات وإيماءات الممثل بمطالب المؤلف وشغف الجمهور، ومن ثم ينبغي أن يكون الحوار متكاملا بحيث يؤدي احتياجات المستمع في المتابعة الحية للمشاهد الفنية ، وبحيث يعوض كل التطـورات الناقصـة ، وتنشـأ المتعـة الكبرى من التمثيليات من الفن الذي يتبعــه الممثـل في أداء المعـاني، وتحريـك المعاني اللفظية ، وكـاتب الدرامـا الإذاعيـة يخـاطب جمـهورا متفـاوت الإدراك والفهم، يمثل فئات متنوعة من المجتمــع ، ليسـوا كلـهم علـى ثقافـة واحـدة، وهذه الناحية هي ما عبر عنه البلاغيون بـ "مراعاة مقتضى الحال، وعلى ذلك يجب أن يتسم الحوار الإذاعي بالبساطة والقوة والوضوح والتركيز والتأثير".

إن الحوار الذي يناسب الراديو، هو ذلك النوع من الحوار الـذي يـنزع إلى التجسيد القوي للمرئيات، ويتحف المستمع بمجموعة قوية من المرئيـات، والأشياء الحسـية ، إلى درجـة الارتبـاط القـوي بـها ، ويمكـن التعبـير بـالصورة المرئية الكلامية عن معظم أجزاء الحــوار، حتـى يستشـعر المسـتمع جملـة مـن الحقائق البصرية التي تفيد ذهنه ، وتحدد معالم الأفكار تحديـدا حسـيا سـهل الائتلاف والتناول، والحوار بالإضافة إلى المعلومـات الـتي يتضمنـها يجـب أن يذكر المستمع من حين لآخر بـالمتحدثين ، مـن يتحـدث إلى مـن؟ وإذا دخلـت

شخصية جديدة في الحوار يجب أن يتضح ذلك حتى يمكن رسم الصورة والموقف في ذهن الجمهور. ولما كان الراديو بطبيعته يوصف بأنه وسيلة عمياء، فإن الدراما الإذاعية بجي أن تجسد المعنى بوضوح بما في ذلك الحركة والمسافة من خلال الحوار والتكنيكات المساعدة، وقد يتطلب الأمر الاستعانة بالراوي Narrator، لوصف وتحديد بعض المشاهد، وكانت هذه الطريقة منتشرة في بداية الدراما الإذاعية حين تتم إذاعة الأعمال الدرامية المسرحية، كما يفيد استخدام الراوي للتغلب على صعوبات الانتقال من مشهد إلى آخر وشرح الخلفيات التي يتعين توضيحها، أو التي يمكن أن تكون مملة إذا تم توضيحها من خلال المحادثة.

وعلى الرغم من أهمية التكنيكات المساعدة في تجسيد الفكرة الدرامية، إلا أن الحوار في الدراما الإذاعية هو الأساس، فهو يوضح الأحداث والمواقف، ويكشف عن معالم الشخصيات وأبعادها، ومن خلاله تتم استثارة خيال المستمع ليجسد الزمان والمكان والمعالم، وبالتالي يتمكن من متابعة الفكرة، ومن خلاله أيضا يتم بيان طبيعة الصراع بين الشخصيات أو بين الأفكار والقيم، فالحوار بهذا المعنى صلب التعبير الفني، وأساس البناء في الدراما الإذاعية، أن الحوار الدرامي ليس مجرد حوار يتم من خلاله توصيل معلومة من المتحدث إلى المستمع، وإنما هو جزء من الحدث عليه أن يكشف عن شخصية صاحبه وربما شخصية فرد آخر غائب، وأن يساعد على بلورة أفكار الشخصيات وعواطفها، ويدفع الحدث إلى التطور نحو الذروة. والحوار الدرامي يجب أن يتسم بالدقة والبساطة في التعبير، وأن يجعله الكاتب بارعا في استهلاله، أخاذا لمشاعر الجماهير، ملفتا وجذابا لآذانهم، بعيدا عن التعقيد والتفلسف، مركزا، متنوعا حتى يستحوذ على المسامع والعقول والقلوب.

(د) الصراع والحبكة:

(١) الصراع:

يشير مفهوم "الصراع" في الدراما إلى أهم عنصر في العمل الدرامي،

والصراع يتولد من معالجة شخصيات درامية لها قدر من الإرادة، والصراع الدرامي يؤدي دائما إلى تغيير شخصيات الحدث، والطراز السائد بالنسبة للتمثيليات الإذاعية هو الطراز القائم على الصراع، الذي يعتبر جوهر الدراما، والعقدة هي عرض الصراع بطريقة مقنعة. وتقرر حدة الصراع بين عناصر التمثيلية في العادة نوع الدراما، فإن تساوت قوى العناصر المتضادة، بشكل معقول، فهي عادة دراما مباشرة، أما إذا انتصر الباطل على قوى معارضة خارقة العادة فقد تكون كوميديا أو ميلودراما، وأما إذا خسر أمام قوى معارضة هزيلة فقد تكون كوميديا أو تراجيديا.

والتراجيديا هي نوع من الدراما يتناول خبرات أشخاص، تثير طريقة تخيلهم مزيجا من الخوف والشفقة، هذه الخبرات يجري تصورها من ناحية علاقات هؤلاء الأشخاص بأشخاص آخرين، في ظروف خارجة عن إرادة الإنسان، وقد يتضمن الصراع التراجيدي مشاعر إنسانية ورغبات، أو قد يتضمن استعراضا للقوى الطبيعية وغير الطبيعية (سماوية، شيطانية، اجتماعية تاريخية ..)، والتي يتصورها الكاتب الدرامي بالنسبة للحياة البشرية، ويتوقف نوع الشفقة والخوف التي تثيرها التراجيديا على رأي الكاتب في الطبيعة البشرية، في العالم، وما إذا كان ذلك العالم من وجهة نظره طبيعيا أو روحانيا.

أما الكوميديا فهي "محاكاة لأفعال أناس سيئين لا من ناحية كونهم منصفين برذيلة أو أخرى، بل من ناحية مضحكين، فالضحك نوع من أنواع النقص أو العيب ولكنه عيب لا يدمر ولا يؤلم، وأما الميلودراما هي الأحداث غير المبررة، التي ليس بها ربط بين الشخصية وما تقوم به من أفعال، وتعني الميلودراما: الدراما التي تصحبها دائما موسيقى كتبت خصيصا لها"، ومع أن الفاصل بين الدراما والميلودراما والكوميديا خط دقيق، إلا أن الصراع أساسي رغم ذلك، وموقف الصراع في التمثيلية الإذاعية بسيط عادة، ويمكن كشفه بسرعة تزيد عما يحدث في المجالات الأخرى (المسرح، السينما)، وفميا عدا ذلك فإنه يتفق مع الدراما المسرحية الشعبية الجيدة التي تكتب حسب

مواصفات معينة.

والصراع بين البطل والوغد، لا يكون بشكل مواجهة فردية مستمرة، بل إن الأمر يحتاج إلى شخصيات معاونة لكلا الفريقين، ولاشك أن الشخصيات المعاونة أو الثانوية تلقي أضواء على الصراع وتعمقه، كما أنها تعقد من الصراع أحيانا بطريقة تزيد من التشويق واللهفة، ولاشك أن عنصر التشويق والتلهف على معرفة نتيجة الصراع والمطابقة بين المستمع والبطل هو الركيزة التي يقوم عليها فن الدراما الإذاعية، وبقدر ما تظل الحقائق غائية على الجمهور، والحل غامضا غير جلي، يبقى جمهور المستمعين متعلقا، يحبس أنفاسه، ويتابع الأحداث بشوق شديد، ويرتفع الكاتب بالأحداث صعودا إلى العقدة في مهارة فائقة ومنطقية مقنعة لسياق الأحداث، فيكون البناء الدرامي قائما على أسس متينة من العلاقات المتشابكة، وتنحصر مهمة الكاتب أخيرا في إيجاد العقدة، وغالبا ما يكون الحل قريبا من ذروة الأزمة.

وتتعدد أنواع الصراع في العمل الدرامي، سواء كان على مستوى الفرد أو على مستوى الجماعات، فهناك:

- صراع الفرد ضد فرد آخر (الصراع بين رجل الشرطة والمجرم).
- صراع فرد ضد معنى (صراع أحد الفلاسفة ضد معنى السلبية).
- صراع فرد ضد التقاليد المجتمعية (صراع فتاة مع الأفكار والتقاليد التي تقلل من شأن المرأة).
- صراع فرد ضد مجموعة (صراع رئيس العمل مع المرؤوسين).
- صراع مجموعة ضد مجموعة (صراع مجموعة من رجال الأعمال مع مجموعة رجال أعمال أخرى).
- صراع فرد أو مجموعة ضد القوانين، (صراع المرأة أو المنظمات النسائية ضد قوانين الأحوال الشخصية وقوانين عمل المرأة).
- صراع مجموعة ضد عادات المجتمع، (صراع الشباب ضد العادات المجتمعية التي تغالي في المهور وارتفاع تكاليف الزواج).

- الصراع الذاتي، أي صراع الفرد مع نفسه.

(٢) الحبكة:

الحبكة كما يراهـا كتـاب الدرامـا هـي: "بنـاء الأحـداث الـتي تكـون الحـدث الدرامـي الأساسـي للروايـة"، أي أن الحبكـة هـي عـرض الصـراع، والهدف الأساسي الذي يجب أن يوضع في الاعتبـار عنـد تصميـم الحبكـة هـو بيان كيف أثرت حادثة في أخرى، ولماذا يتعـرف الأبطـال علـى هـذا النحـو، والهدف الأساسي في هذه الحبكة هو إثارة عواطف الجمـهور إلى أقصـى حـد، ومـن الأعـراف السـائدة في الدرامـا، أنـها تتكـون مـن بدايـة ووسـط ونهايـة، والتمثيلية الإذاعية خاضعـة لهـذا العـرف، فالمسـرح يحـاول قبـل العـرض أن يجذب انتباه المشاهدين باستخدام الإضاءة والموسيقى ودقات المسرح التقليدية، والسينما في بداية الفيلم تستخدم المناظر والأضواء والألـوان والأصـوات، وكذلـك التليفزيون .. والإذاعة تستخدم لذلـك ثلاثـة عنـاصر هـي: الحـوار والموسـيقى والمؤثرات الصوتية، فـالمؤلف لـه مطلـق الحريـة في اسـتخدام الوسـائل المكونـة للتمثيلية: الحوار والمؤثرات الصوتية والموسيقى، طالما أن طريقة استخدامه لأي منها تؤدي إلى المطلوب.

وترى النظريـة البنائيـة للتمثيليـة أن كـاتب الدرامـا يربـط بطلـه فـوق شجرة، ثم يأخذ في قذفه بعد ذلك بالحجارة، وهذه هي القمة والذروة، وأخيرا ينزله من فوق الشـجرة إن اسـتطاع، وهـذا مـا يسـمى بمـا بعـد القمـة أو بعـد الـذروة، ويـرى بعـض الكتـاب ضـرورة أن توجـد أكـثر مـن أزمـة أو عقـدة في التمثيلية الواحـدة بحيـث تكـون هنـاك عقـدة كـبرى رئيسـية، وبعـض العقـد الصغـرى، إلا أن هـذا يلائـم المسلسـلات الطويلـة، والمسـرح أكـثر ممـا يلائـم الراديـو، لأنـه وسـيلة تعتمـد علـى حاسـة السـمع فقـط، وبالتـالي لا تحتمـل صراعات معقدة وكثيرة، ولذلك يفضل أن يكون بالعمل الدرامي الإذاعـي عقـدة واحدة، وبحيث يكون الفعل الصاعد إلى الذروة النهائية بسيطا واضحا مفـهوما وكذلك الفعل النازل (الحل) للعقدة الرئيسية، وأبسط طريقة لسرد القصـة هـي تلك التي تقوم على أربعة عناصر أساسية ممثلة في: شرح الموقـف Explain the

situation، تقديم الصراع Introduce conflict، تطوير الفعل develop the action، وأخيرا حل الصراع Resolve the conflict.

ومن خلال هذه العناصر يمكن إبـراز العقدة الرئيسـية، وكذلـك العقد الفرعية، ويعتبر حل الصراع من خلال المعالجة الدرامية المتميزة بمثابة التعبير الواضح عن جوهر العمل الدرامي، فأساس القصة الجيدة هو زيادة معرفة مـاذا حدث في النهاية، من الذي قام بالجريمة؟ هل عاد المحبان إلى بعضهما؟ هـل وصل الفارس في موعده؟ والعنصر الذي يجذب اهتمامنا أكثر هو حل الصـراع، ولأن هذا يأتي في النهاية، يجب ألا تكون هناك مشكلة في الاحتفاظ بالاهتمـام على مدار المـادة الدراميـة، وتكمـن الصعوبـات في المراحـل الإيضاحيـة الأولى، فالمسامع الدرامية في الراديو يمكــن أن تكـون أقصـر مـن مثيلاتـها في المسـرح، والقطع الداخلي بين المواقف المختلفة مسألة سهلة للاحتفاظ بالمسـتمع مسـتمرا بمعرفة المكان الذي تدور فيه الأحداث طوال الوقت.

والكاتب يستطيع تحقيق المزيد من الإثارة أو التوتر في تناولـه للمسـامع الدرامية من حيث الطول والقصر، وكذلك مـن حيـث العلاقـات فيمـا بينـها، فالشكل الكلي للمادة الدراميـة قـد يكـون ثابتـا في تطـوره مـن حيـث التعقيـد والاتساع، وقد يدور حول تتابع مكونات الحبكة، وفي كل الأحوال يتعين إثارة الاهتمام وإبراز التناقض من خلال أعمال التكنيكـات الدراميـة المعروفـة مثـل: تغيير المشاهد من السرعة إلى البطء، ومن الطول إلى القصر، أو العكـس، تغيـير خصائص المكان بين الضوضاء والهدوء، تغيير المكـان، تغيـير الحالـة النفسـية بين الارتياح، السعادة والتوتر، الغضب .. إلخ. وتتم الحبكة الدرامية في إطـار المشهد الافتتاحي، والتعقيدات، والذروة، والحل. ففي المشهد الافتتاحي الذي يجب أن يتسم بالوضوح وجذب الانتباه، تبـدأ الروايـة بمـا يعـبر عـن وجـود مشكلة Problem، وتتضمن الصراع الذي سيتركز فيه الحدث الرئيسي بالرواية. وفي التعقيدات تتبلور عناصر الحبكة من خلال تصعيد وتعميق الصراع في اتجاه الوصول إلى الذروة والأزمة الأخيرة وهي تلك النقطة التي يكـون فيـها الحـدث قد وصل إلى أقصى مداه، وتتسم الـذروة بأنـها أشـد مكونـات العمـل الدرامـي وتحتاج إلى مهارة خاصة في الإعداد والإخراج ويعتبر الحل بمثابة النقطة الـتي

تجسد ما حدث بشأن الصراع الأخير (الذروة)، والحل يشبع حب الاستطلاع لدى الجمهور، فكل ما يهم الجمهور عندئذ معرفة نتيجة الصراع.

(هـ) المؤثرات الصوتية والموسيقى:

للمؤثرات الصوتية والموسيقى أهمية بالغة لبرامج الإذاعة بوجه عام، والمادة الدرامية بوجه خاص، لأن الإذاعة تعتمد على حاسة السمع فقط، وبالتالي فهي تحتاج إلى الاستعانة بكل ما من شأنه تجسيد الموضوع أو الفكرة في خيال المستمع، وأهم وسائلها في ذلك هي المؤثرات الصوتية والموسيقى، وفيما يلي دلالة كل منها للدراما الإذاعية:

(١) المؤثرات الصوتية:

إن المؤثرات الصوتية يمكن أن تستخدم بحيث تكون ذات قيمة عالية للإنتاج الإذاعي، فهي تمكن المنتج من استحضار شخصية الإنتاج، وتمكن من بناء الموقف أو نقطة البداية بسرعة، وقبل ذلك، تمكن المنتج من خلق الحالة الذهنية المناسبة للفكرة، ويقصد بالمؤثرات الصوتية: كل ما يساعد على توضيح المكان والزمان بالنسبة للمستمع. فصوت القطار يوحي للمستمع بمحطة سكك حديدية، وصوت الطائرة يوحي بالمطار، والجرس يشعر بمكان المدرسة أو كنيسة، وكذلك صفير البواخر، والمؤثرات الصوتية من العوامل المكملة للتمثيلية الإذاعية، وتلعب دورا هاما في عملية الإيحاء للمستمع، بالمكان والحركة والزمان، وتعد المؤثرات والموسيقى (عين المستمع)، فمن خلالها يعطي الكاتب وصفا سمعيا تفصيليا للصورة من خلال خياله.

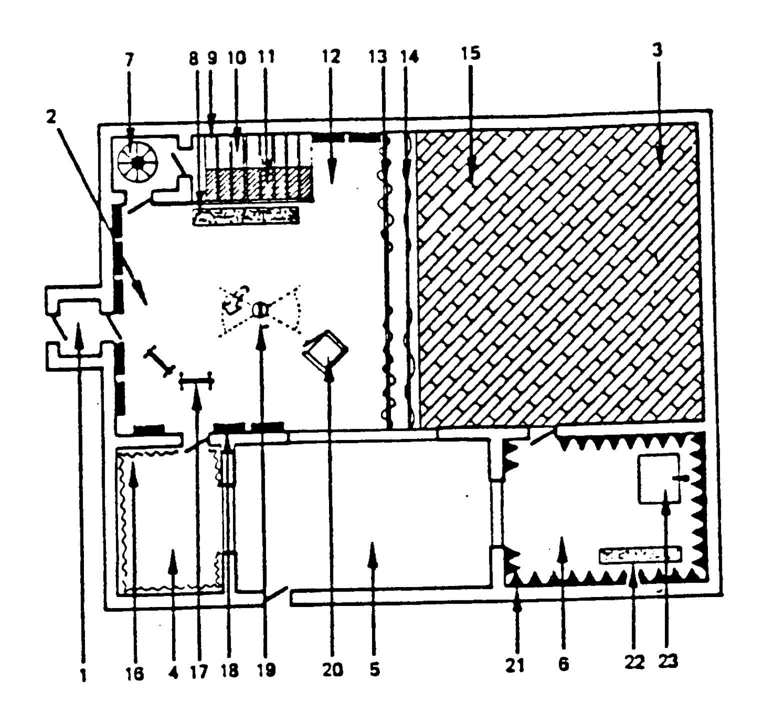
وإذا كانت الستارة ترفع في المسرح لتكشف عن بداية العرض، فالمؤثرات الصوتية في دراما الراديو تقوم بنفس الدور تقريبا، فقد تكون هذه المؤثرات صوت المطر، أو ضوضاء، وهناك المؤثرات الصوتية المساندة كصوت جرس تليفون، أو صوت باب. وتتعدد المؤثرات الصوتية حسب مصدرها، فهناك المؤثرات الصوتية الطبيعية (التي مصدرها ظروف وعوامل طبيعية)، وهناك المؤثرات الصوتية المصطنعة، وقد طور الإنتاج الإذاعي تقنيات رفيعة

المستوى لإنتاج المؤثرات الصوتية أيا كان مصدرها، فإذا كان صوت الأمواج مثلا يدل على البحر (مؤثر صوتي طبيعي المصدر)، فإن هناك تقنيات مصطنعة تتيح صوت موج البحر، بل إن هناك بعض المؤثرات التي يمكن الحصول عليها ببساطة شديدة، الأمر الذي أرسته الممارسات الدرامية على مر الزمن. فصوت حريق هائل مثلا يمكن الحصول عليه بمجرد إشعال عود ثقاب في ورق السلوفان، ومع تراكم استخدام المؤثرات الصوتية في الأعمال الدرامية، أصبحت هذه المؤثرات ذات دلالة عامة ومعروفة، فدقات الساعة تدل على مرور الوقت، وأمواج البحر وأصوات الغطس والطفو تدل على البحر، وصياح الديك يدل على انبلاج الصبح، وغناء البلابل يدل على حديقة غناء، وأصوات الآلات تدل على المصانع والورس .. وهكذا.

ونظرا لاتساع نطاق استخدام المؤثرات الصوتية في الإنتاج الإذاعي بوجه عام فقد أصبح لها تكنولوجياتها الخاصة، واستخدمت فيها قواعد التصنيف والفهرسة في أماكن حفظها بالمؤسسات الإذاعية والاستديوهات الكبيرة، وفي هذه الأماكن تصنف المؤثرات الصوتية إلى مؤثرات لتحديد المكان، الحركة، الزمان، الحدث، الجو النفسي، الانتقال من مسمع إلى آخر .. إلخ. فصوت القطار أو الطائرة يعبر عن المكان والحركة، وصوت المطر والرعد يعبر عن زمن الشتاء، وصهيل الخيول وصليل السيوف تصور أحداث المعركة، بالإضافة إلى ذلك، فإن استديو إنتاج الدراما الإذاعية يصمم بطريقة معينة، تضمن تكامل مقومات الإنتاج الدرامي بما في ذلك المؤثرات الصوتية.

ومن هذه المكونات الخاصة باستديو إنتاج الدراما الإذاعية يتضح التعامل مع المؤثرات الصوتية كمقوم رئيسي للإنتاج، ليس فقط من خلال إتاحة هذه المؤثرات جاهزة للاستخدام، وإنما أيضا من خلال أحداثها باستخدام أشياء بسيطة موجودة في الاستديو أو ضمن التكوين الأساسي له، ومع الأهمية الرئيسية للمؤثرات الصوتية في إنتاج دراما الراديو إلا أن هذا لا يعني المبالغة في استخدامها، بل يجب استخدامها فقط عندما تستلزم ذلك جودة العمل وزيادة فعاليته وحسن إخراجه، باعتبارها عاملا مساعدا مع

الحـوار في تحديـد الزمـان والمكـان وتصويـر الأحـداث، بـل والأبعـاد النفسـية للأشخاص في بعض الأحيـان، ويكـون اسـتخدام المؤثـرات الصوتيـة فعـالا إذا كـانت لا تطغـى علـى الحـوار دون داع، وإذا كـانت تخـدم المعنـى المطلــوب توصيله من خلال العمل الدرامي.



١- مدخل إلى صالة الصوت، ٢- استديو مكتوم، ٣- استوديو حي، ٤- استديو الـراوي، ٥- غرفة تحكم صغيرة ذات نوافذ زجاجية على كل أماكن الاستديو، ٦- غرفة مكتومـة ذات بـاب خاص للسمعيات، ٧- سلم لولبي حديدي، ٨- ممر حصـوات، ٩- ممـر المؤثـرات الصوتيـة، ١٠- مشاية أسمنتية، ١١- مشاية خشبية، ١٢- سقف خشبي، ١٣- سـتارة لينـة، ١٤، سـتارة صلبـة، ١٥- أرضيـة خشـبية، ١٦- سـتائر عاديـة، ١٧- حـاجز سمعيـات يمكـن تحريكـه، ١٨- ممــص سمعيات، ١٩- ميكروفون، ٢٠- باب المؤثـرات الصوتيـة، ٢١- أوتـار سمعيـة، ٢٢- مسـتطيل بـه حصوات أو رمل، ٢٣- حوض مياه.

(٢) الموسيقى:

تعتبر الموسيقى مكونا أصيلا من مكونات الفن الإذاعي عموما والفنون الدرامية على وجه الخصوص، وتستخدم الموسيقى في الدراما كستار موسيقي وكافتتاحية للعمل الدرامي، والانتقال بين الفقرات، وكذلك لختام الحلقات، وأيضا لختام العمل ككل، ويتم اختيار موسيقى الافتتاح بحيث تلائم شخصية العمل الدرامي وروحه، هل هو ملهاة حقيقية أو تمثيلية خرافية، أو قصة عاطفية، .. إلخ، وعندما تستخدم الموسيقى لإنهاء الفقرات، والانتقال إلى فقرة أخرى يجب أن تكون مناسبة من حيث المدة الزمنية، فلا تطول أكثر من اللازم، ولا تكون قصيرة لا معنى لها، فالمطلوب في هذه الحالة مجرد تعريف المستمع بتغيير الزمان أو المكان أو كليهما، وهنا يكون استخدام الموسيقى عمليا وبسيطا، وفي الوقت نفسه أساسيا، فالجملة الموسيقية التي تعزفها آلة أو آلتان إذا أحسن اختيارها تؤدي الغرض منها، وقد يتم الاستعانة أيضا بفقرات مسجلة. وعندما تستخدم الموسيقى كخلفية للأحداث الدرامية، بما يفيد في تلوين الموقف وتقويته يجب أن تكون الموسيقى الخلفية صادقة تقود إلى الاستجابة العاطفية للمستمع وتحافظ عليه.

وتقوم الموسيقى أحيانا بدور مشابه لدور الإضاءة في المسرح، حيث إنها تزيد من أثر الانفعالات حينما يتم التركيز على حدث معين وفي أحيان أخرى تصبح جزءا من الحدث نفسه عندما يقوم أحد المطربين مثلا بالعزف على آلة أو أداء أغنية، على أن الموسيقى في الدراما على المسرح لا تلعب الدور الذي تلعبه الدراما الإذاعية بصورة مباشرة عن طريق الأذن، بالإضافة إلى أن الموسيقى تعتبر شيئا بذاته، فهي جزء من الدراما الإذاعية، وفي بعض الأعمال الدرامية تصل أهمية الموسيقى إلى نفس أهمية الحوار، أي أنها تصبح أساسية لدرجة أن الاستغناء عن بعضها يضعف العمل الفني كله.

كما أن الموسيقى التصويرية للتعبير عن الصراع والأحداث والجو العام للعمل الدرامي، ففي هذه الموسيقى يكون المؤلف قد عمد إلى وصف مشهد أو

قصة أو إحساس خاص أو عاطفة جياشة، أو ملاحقة بعض الأحداث .. إلخ، فالموسيقى التصويرية ما هي إلا وسيلة تعبير مؤثرة، وعلى الرغم من أنها كانت معروفة قبل الفن الرومانتيكي، إلا أنها انتشرت مع ازدهار هذا الفن، وهي تصف المواقف المختلفة بما فيها من أفراح وأتراح، كما تحاكي الأصوات الطبيعية بنغمات وجمل موسيقية مما يجعل الموسيقى التصويرية سلاحا قويا يعين المخرج على الاختيار المناسب للمواقف التي تتألف منها التمثيلية الإذاعية.

وقد استخدمت الإذاعة الموسيقية التصويرية منذ البداية للتعبير عن الأحداث التي يتألف منها العمل الفني، وكانت تعتمد على المؤلفات المسجلة من هذه الموسيقى، وساعدها على ذلك وجود رصيد موسيقي هائل تم إنتاجه على مدار فترة زمنية طويلة، فقد ظهرت روائع الموسيقى التصويرية منذ القرن التاسع عشر وبلغت أوج ازدهارها في منتصف ذلك القرن خاصة مع انتشار الاسطوانات وأجهزة الفونوغراف والجرامفون وتطور تكنولوجيا التسجيل الميكانيكي.

ونظرا لأهمية الموسيقى التصويرية للعمل الدرامي، فإنها عصب العمل الفني بالنسبة للإذاعة الصوتية، فهي تساعد على تجسيد الحركة كما يعبر عنها النص، وتعطي صورة حقيقية لمضمون النص وتظهر لونه سواء كان تراجيديا أو كوميديا، كما أنها تساعد على ربط الأحداث وتسلسلها في العمل الدرامي، بالإضافة إلى ذلك يمكن للموسيقى التصويرية أن تحكي الوقت بدرجة أكثر تعبيرا عما يحكيه الكلام، فهناك مثلا بعض القطع الموسيقية التي أنتجت في مناسبات تاريخية وتعبر بصدق عن مضمون هذه المناسبات بصورة مؤثرة تعجز عنها اللغة المنطوقة أو المكتوبة.

وتلجأ بعض المحطات الإذاعية الكبيرة إلى تخصيص فرق موسيقية لإنتاج الموسيقى التصويرية المصاحبة للكلمة والحدث بكل عمل درامي، الأمر الذي يساعد على أن تكون الموسيقى المنتجة ملائمة أكثر لهذا العمل أو ذاك،

مقارنة بالاستعانة بالموسيقى المسجلة على اسطوانات أو أشرطة، وعندما تنتج الموسيقى خصيصا لعمل درامي معين فإن ذلك يضفي نوعا من التفرد والتميز لهذا العمل، وإن كانت هذه العملية تتطلب الوقت والإمكانات. وقد يستخدم في العمل الدرامي الموسيقى التي أنتجت خصيصا له، بجانب الموسيقى المسجلة سابقا. ويجب على المخرج أن يكون على قدر معقول من الثقافة الموسيقية والدرامية بحيث يختار القطعة الموسيقية المناسبة للعمل الدرامي.

وإذا كانت بعض المحطات الإذاعية تنشأ فرقا موسيقية خاصة بها، فإن ذلك ينعكس على إثراء الحياة الموسيقية ويفيد الإنتاج الإذاعي بوجه عام بما في ذلك الإنتاج الدرامي.

ففي مصر مثلا - عندما افتتحت الإذاعة الحكومية عام ١٩٣٤م، ظهرت آثار بعيدة المدى على الثقافة والحياة الموسيقية المصرية، إذ قامت بتجميع طاقات الموسيقى التقليدية والشعبية، وأنشأت الفرق الموسيقية المختلفة ومنها أوركسترا الإذاعة (الذي كان أول أوركسترا غربي في مصر)، وكان للإذاعة دور واضح في تدعيم ونشر حركة التلحين الغنائي، ورغم أهمية هذا التلحين، إلا أن الإذاعة دعمته بصورة مبالغ فيها، وبالتالي أصبح محورا للموسيقى في مصر وطغى على ما عداه من الاتجاهات الجادة، فالإذاعة عملت على بلورة وتكريس تيارات التلحين الغنائي، كما قدم القسم الأوربي بالإذاعة بعدا جديدا للبيئة السمعية المصرية عندما أتاح الموسيقى الكلاسيكية الغربية، وعلى الرغم من صغر جمهور هذه الموسيقى إلا إنه كان متشوقا لآفاق موسيقية أغنى، أتاحتها له الإذاعات بحفلات الأوركسترا، ثم بإنشاء البرنامج الموسيقى فيما بعد (عام ١٩٦٨).

ولم تكن الدراما الإذاعية بمعزل عن التطوير الموسيقي الذي حققته الإذاعة المصرية، فقد استفادت من هذا التطور في التعبير والإخراج، ومع قيام ثورة يوليو ١٩٥٢م تزايدت إمكانات الإنتاج الدرامي، من كتاب وممثلين ومخرجين، وتطورت النظرة إلى الدراما من مجرد تزجية للفراغ إلى رسالة تدعم

القيم الإيجابية من خلال المضمون الهـادف والجـودة الفنيـة العاليـة، ووظفـت الموسيقى في هذا الإطار، وظهرت تمثيليات عديـدة مثـل: ألـوان مـن الحـب، فنان زمان، من كل بلد حكايـة، الخـوف ممنـوع، اضحـك مـع .. إلخ. هـذه التمثيليات وغيرها اعتمـدت علـى روائـع الموسـيقى الـتي ألفـها كبـار ملحـني الإذاعة كما ظهرت بعـض التمثيليـات الـتي تقـوم علـى المـزج الفـني للأغـاني الجيدة في قالب درامي.

رابعا- إنتاج الدراما الإذاعية:

يعتمد الإنتاج الدرامي على مقومات أساسية تتمثل في الرواية أو القصـة التي يتم إعدادها دراميا (السيناريو)، ثم الممثلـين والفنيـين Technicians، هـذا بجانب المقومات التكنولوجية للإنتاج الدرامي من خلال المزج الفني بين الكلمة المنطوقـة والموسـيقى والمؤثـرات الصوتيـة. وتـأتي شـخصية المخـرج Producer باعتباره محور العمل الدرامي وقائد مسيرته وموجه إمكانياتـه ومـازج مكوناتـه ليظهر في صورته النهائية المتكاملة. إن مخرج الدراما بسعة خياله وحسه الفني يوجه استخدام الإمكانات المتاحة في اتجاه معين لينتج عملا فنيا له خصـائص معينة ومعايير إذاعية وفنية لابد من توافرهـا، ويتحـدد جوهـر دور المخـرج في تحويل النص المكتوب والرموز الواردة فيـه إلى واقـع مجسـد ينبـض بالحيويـة والحيـاة والحركـة مـن خـلال شـخصيات تتحـاور، ومؤثـرات صوتيـة تجعـل المستمع يتخيل المكان والزمـان والأحـداث، وموسـيقى تضفـي علـى التمثيليـة الإذاعيـة جوهـا العـام، وإيحاءهـا النفسـي بمـا يجعـل المستمع يعيـش مـع شخصيات التمثيلية الإذاعية ويشاركها وجدانها.

ولكي يقوم المخرج بهذا الدور بالمستوى المطلوب، يجب أن يكون لديه الخبرة بفن الإنتـاج والإحسـاس بمـا يفعلـه، والتقييـم السـمعي لـه، فالإنتـاج الإذاعي هو فن الشعور بما تسمعه الأذن، وفن خلق الصورة المسموعة من خلال الربط بين الأصوات والكلمات. وعلى الرغم من أن فن الإنتـاج الدرامـي لا يتـم تعلمه من الدراسة والكتب، إلا أن الدراسة تصقل الموهبة والخبرة مع الاندمـاج

في العمل تنمـي الإحسـاس، والثقافة العامة تمكن من فـهم واقع المجتمع والاتصال بالفنون والآداب، ودراسة الفن الإذاعي والدرامي تعمق الإحاطة بـهما فيما يتعلق باختيار الفكرة والتأليف والأداء والإخراج، والمخرج الإذاعي الناجح أيضا هو الذي لديه الموهبة في قيادة العاملين وتطويع الإمكانات لإنتاج عمل إذاعي يجذب انتباه السامعين من خلال الإثارة والتشويق. إنـه قائد من نـوع خاص، فعليه أن يقود فريقا من العاملين ويوجه الإمكانات لإنتاج عمل درامـي بمعايير إذاعية جيدة.

مراحل الإنتاج:

ليس من السهولة تقرير مراحل متسلسلة قاطعة يمر بـها إنتاج العمـل الدرامي، فهذه المراحل مـن الناحيـة العملية كثيرا ما تتداخل مع بعضـها البعض، وكثيرا أيضا - إن لم يكن غالبا - مـا يتم بعضـها أو أجـزاء منـها في وقت واحد، ولكن بهدف التبسـيط - ومـن الوجهـة النظريـة - يمكـن تحديـد الملامح الرئيسية لخطوات إنتاج العمل الدرامي بالإذاعة في الآتي:

(أ) كتابة النص الدرامي.
(ب) كتابة السيناريو.
(ج) الاستعداد للإنتاج.
(د) مرحلة التنفيذ (تسجيل العمل الدرامي).
(هـ) مرحلة ما بعد الإنتاج.

وفيما يلي نبذة موجزة عن هذه الخطوات:

(أ) كتابة النص الدرامي:

فبصرف النظر عـن الإجـراءات القانونيـة والإداريـة الـتي تتبـع قبـل تحويل العمـل الأدبـي إلى شـكل درامـي، نجـد أن البدايـة تتمثـل في تحويـل الرواية أو القصة إلى نص مكتوب في صورة حوار بين الشخصيات، وقد يتضمن النص عناصر أخرى حسب متطلبات الإنتاج، ويحال النص إلى قسـم المراجعـة

وكتابة النصوص، أو ما يماثله من أقسام مختصة في الخدمة الإذاعية، حيث تتم مراجعة النص مراجعة شاملة من حيث مدى ملاءمته للسياسة الإعلامية للإذاعة، وبموجب هذه المراجعة يتم اتخاذ قرارات ثلاثة بشأن النص المعروض، إما بالقبول أو بطلب تعديلات على النص أو بالرفض، وسواء تم قبول النص كما هو أو بعد إجراء التعديلات عليه، يبدأ المخرج ومساعدوه في كتابة السيناريو ويتطلب ذلك التعاون الكامل بين كل من: المخرج ومساعدوه، كاتب السيناريو، المؤلف الأصلي، وغير ذلك من الشخصيات التي يرى المخرج أنها قد تفيد العمل الدرامي ككل، وغني عن البيان أن الشخص الواحد قد يقوم بأكثر من جانب، فالمخرج مثلا قد يكون كاتب الحوار والسنياريو في نفس الوقت، والمؤلف قد يكون هو المخرج .. إلخ.

(ب) كتابة السيناريو:

يقصد بذلك كتابة وتحديد العمل الدرامي بكل مشتملاته: الحوار، الموسيقى، والمؤثرات الصوتية، التوقيت، أسلوب الأداء، الخدع الفنية، وبوجه عام فإن السيناريو يشمل العمل الدرامي كاملا وفق ما سيكون عليه عندما يقدم في الإذاعة، ويعتمد ذلك على الحس الفني وقوة التخيل لدى المخرج بالتعاون مع فريق الإنتاج، وهناك أسس تقييم مفيدة يمكن أن تساعد في تجويد سيناريو العمل الدرامي، تلك الأسس التي تبلورها الإجابة على التساؤلات التالية: هل الحوار بين الشخصيات مقنع ومتكامل؟ وهل هو جيد بما يجعل المستمع يدرك من الذي يتحدث، ومع من يتحدث، وفي أي وقت ومكان؟ وهل علاقة الحركة بالميكروفون على النحو الصحيح الذي يعطي الدلالة المطلوبة؟ وهل المؤثرات الصوتية مناسبة من حيث النوع والموضوع، وتؤدي وظيفة لا يمكن الاستغناء عنها في العمل الدرامي وتجعل المستمع يدرك الأحداث ويتخيلها دون أن يراها؟ وهل الجو العام للأحداث - كما يعبر عنه السيناريو - دقيق ويؤدي الغرض منه؟ وهل الموسيقى مناسبة من حيث الكم والكيف؟ وهل تتابع الأحداث منطقي ويؤدي إلى خلق الإحساس الدرامي

المطلوب؟ وهل المسامع الدرامية متكاملة تجعل المستمع يدرك الترابط بين الأحداث؟ وهل الصراع والحبكة بوجه عام تتوافر فيهما الخصائص الفنية المطلوبة للعمل الدرامي؟

بموجب ذلك تتم كتابة السيناريو كاملا، ويطبع على الآلة الكاتبة مع ترك مسافة مناسبة بين السطور، ويراجع لتصحيح ما قد يكون به من أخطاء لغوية أو فنية، مع ترقيم الصفحات والمسامع الدرامية، وتحديد الموسيقى والمؤثرات من حيث المدة والموضع والنوعية والأسلوب الفني، وكذلك يتم تحديد المقاطع والعبارات ذات الأداء الملون سواء كان ذلك بالإشارة (لغويا) إلى طبيعة الأداء أو بكتابتها بأبناط كبيرة، أو وضعها بين قوسين أو أي علامات أخرى مميزة .. بكل هذه الإجراءات وغيرها يصبح السيناريو الدرامي كاملا، ويتم تصوير عدد كاف من النسخ Copies، بعضها للحفاظ كإيداع بالجهة المختصة، والبعض الآخر للتوزيع على الفنانين والفنيين بواقع نسخة لكل مشارك في العمل الدرامي، بالإضافة إلى عدة نسخ احتياطية مع الاحتفاظ بالنسخة الأصلية للتصوير منها إذا لزم الأمر.

(ج) الاستعداد للإنتاج (تجهيز الإمكانات):

لاشك أن المخرج - أثناء كتابة السيناريو - يكون لديه إدراك لإمكانيات التسجيل، سواء فيما يتعلق باستديو، أو بالفنانين على سبيل المثال، يكون لدى المخرج معرفة بإمكانات الاستديو على المستوى التكنولوجي والبشري، ويكون لديه تصور - إن لم يكن قرار اتخذه بالفعل - بشأن الشخصيات التي ستؤدي الأدوار الرئيسية والثانوية للعمل الدرامي، وكذلك يكون لدى المخرج معرفة كافية بأصول الإنتاج سواء من حيث الاعتبارات السياسية أو الأخلاقية أو الفنية بطبيعة الحال. في هذا الإطار يتحرك المخرج، ومساعدوه، فيتم الاتصال بالفنانين وتوزع عليهم نسخ السيناريو، وتتخذ الإجراءات الخاصة بحجز الاستديو في أوقات معينة والتأكد من صلاحيته وإتاحة الإمكانات، ويعتبر الفنيون، أي القائمون على تشغيل

الأجهزة والمعدات لإنتاج العمل الدرامي، من أهم العناصر التي تعتمد عليها جودة هذا العمل في مراحله المختلفة، وبالتالي في صورته النهائية، ولذلك فإن أهمية إدراكهم لماهية العمل الدرامي لا تقل عن أهمية إدراك المخرج نفسه، فمدير الاستديو، ومهندس الصوت والتسجيل، والفنيين المساعدين وغيرهم هم الذين يطوعون الاستديو وتسهيلاته لإنتاج العمل الدرامي. ولتحقيق ذلك يتم الاجتماع بين المخرج وهؤلاء بهدف التاكد من فهمهم لما سيتم عمله. سواء أثناء البروفات أو أثناء التسجيل النهائي، وكذلك التأكد من مدى تلبية التسهيلات الفنية لمتطلبات العمل الدرامي. والتجهيز المسبق للمؤثرات الصوتية اللازمة، وكذلك الموسيقى.

(د) مرحلة التنفيذ:

يتم التنفيذ بموجب جدول زمني ثابت قدر الإمكان، ويتحدد ذلك في ضوء وقت الاستديو، فالمخرج من خلال هذا الجدول الزمني يعرف جيدا كيف سيتصرف في الوقت المتاح، ولنفترض مثلا أن الوقت المتاح للتسجيل في الاستديو سيكون من العاشرة صباحا وحتى الخامسة والنصف مساء، فإن الجدول الزمني يمكن أن يكون على النحو التالي:

الساعة ٩,٤٥:	وصول المسئول عن العمل الدرامي، والتأكد من إتاحة وصلاحية الإمكانات الفنية بالاستديو وكذلك الفنيين.
الساعة ١٠,٠٠:	إستقبال الممثلين والترحيب بهم وتعريفهم بعضهم ببعض والتعريف بطاقم الفنيين وإضفاء جو من الألفة بينهم.
الساعة ١٠,١٥:	مراجعة النص الدرامي مع الفنانين والفنيين وتصحيح ما قد يوجد من غموض أو إساءة فهم بعض الكلمات أو الجمل.

الساعة ١٠,٢٥:	البدء في تسجيل البروفة الأولية للعمل الدرامي، وإبداء الملاحظات على الأداء من مختلف جوانبه، من حيث السرعة أو البطء، من حيث التنغيم، ومن حيث الجوانب الهندسية، ومن حيث الوقت، وفي هذه المرحلة يجب أن يكون المخرج موجها وصبورا مع المؤديين.

وأثناء البروفات فإن علاقة المخرج بالمثلين يجب أن تتسم بالكياسة واللباقة والمودة، وعدم إحراجهم بالتوجيهات الزائدة أو الانتقادات خاصة المثلين المحترفين. وتسفر البروفات الأولية عن التوصل إلى الوضع السليم الذي يتيح إنتاج العمل الدرامي وفق الخطة والأساليب الموضوعة، سواء من حيث الأداء، أو من حيث متطلبات الجودة الفنية، أو من حيث التوقيت لكل مشهد .. إلخ، كما أن هذه البروفات تتيح ميزة هامة وهي أن المثالب والمعوقات تظهر على الطبيعة، بحيث يلمسها كل المشاركين في الإنتاج وبالتالي يمكن تلافيهاز عندئذ يمكن تسجيل العمل الدرامي من خلال عملية نسج أداء المثلين بالموسيقى، بالمؤثرات الصوتية، في نسيج درامي متلاحم، أي عمل درامي متكامل، وهناك طريقتان لتسجيل العمل الدرامي:

الأولى تتمثل في التسجيل الكامل، أي تسجيل العمل الدرامي على دفعة واحدة، حيث يتم تسجيل الموسيقى والحوار والمؤثرات الصوتية التي تتضمنها المسامع الدرامية واحدا تلو الآخر، ومن أهم مميزات هذه الطريقة أنها تتيح تكامل واندماج مكونات العمل الدرامي ككل، والتفاعل الخلاق بينها، كما تساعد على اندماج المثل في الدور، غير أنها تكثر فيها الأخطاء الفنية.

الثانية تتمثل في التسجيل على مراحل، وفيها يتم تسجيل الحوار أولا، أي تسجيل أداء المثلين فقط، ثم تسجيل الموسيقى والمؤثرات الصوتية وتتم عملية الدبلجة بالتعاون بين المخرج والفنيين مع إجراء ما يلزم من

مونتاج وتقديم أو تأخير بعض المكونات، وتمتاز هذه الطريقة بأنها لا ترهق المخرج والممثلين، وتتيح من لوقت ما يساعد على جودة المزج الفني ليخرج العمل الدرامي جيدا، ولكن يعاب على هذه الطريقة أنها لا تتيح أحيانا تحقيق الانسجام بين أداء الحوار والمكونات الخرى للعمل الدرامي.

(هـ) مرحلة ما بعد الإنتاج Post Production:

بعد أن يتم تسجيل العمل الدرامي في صورة نهائية متكاملة، تبقى مسألة جوهرية أخرى هي التحرير Editing، ويكون ذلك من خلال سماع العمل الدرامي كله للتعرف على ما قد يكون قد وقع به من أخطاء فنية، من ذلك مثلا تباعد الفواصل الزمنية بين الحوار أو الموسيقى والمؤثرات، أو بين المسامع بعضها وبعض، أو أن يكون الظهور والاختفاء التدريجي غير متقن، أو غير ذلك من الأخطاء الفنية. هذه الأخطاء تعالج من خلال ما يعرف بالمونتاج، أو ما اصطلح على تسميته بالتحرير بأساليبه المعروفة، بحيث تظهر النسخة النهائية من الشريط وقد سجل عليها العمل الدرامي خاليا من الأخطاء الفنية، ليقدم بالإذاعة، ويستفيد المخرج من هذه العملية ليس فقط في التجويد الفني للعمل الدرامي المعني، ولكن أيضا في الأعمال الدرامية القادمة.

نختتم هذا الفصل الموجز عن الدراما الإذاعية بإشارة موجزة عن الممثل Actor باعتباره المجسد للشخصية الدرامية، فالعمل الدرامي بوجه عام يمكن أن يصبح جهدا ضائعا إذا أخطأ المخرج اختيار الممثل الكفء للقيام بالدور أو الأدوار الدرامية، ومما يتعين وجوده في الممثل من صفات وخصائص لا حد له، ولكننا نجمل تلك الخصائص على النحو التالي:

بالنظر إلى قدرة الممثل في إنجاح أو إخفاق العمل الدرامي، يجب أن يكون الممثل ذا شخصية قوية وإحساس دائم بالمسئولية والالتزام، ولديه من القدرات ما يمكنه من التكيف السريع مع فريق العمل، إذ يتوقف الإنتاج الجيد للدراما على نوع العلاقات القائمة بين الممثلين. وشتان ما بين فريق عمل

لا يوجد انسجام في العلاقة بين أفراده، وفريق عمل متكامل يعي كل فرد فيه أنه جزء من بناء متكامل يشد بعضها بعضا، ومن ألزم صفات الممثل قدرته على التقمص والتعايش مع الجو العام للعمل الدرامي وتصور دوره مع أدوار الآخرين. وكذلك تمتعه بذاكرة قوية تمكنه من حفظ مادة الحوار، وأن يكون ذا إحساس مرهف بالنسبة للموسيقى وغيرها من المؤثرات الصوتية، وأن تكون لغته من القوة والسلامة بحيث تمكنه من التلوين ووضع الوقفات والأداء الجمالي للغة، إذ لا يكفي في ذلك تعليمات المخرج، كما أن من أهم صفات الممثل الكفء المرونة والقدرة على تغيير الوضع والاستجابة للتعليمات دون حساسية. وأن يألف التعامل مع الميكروفون، وأن يكون قادرا على التنسيق بين إلقائه وإلقاء بقية الفريق، والتنسيق بين الإلقاء والمؤثرات المستخدمة في العمل الدرامي، فضلا عن سلامة جهاز النطق وتميز الصوت والإلقاء، ولا حاجة لأن نؤكد على ضرورة التزام الممثل بأداء البروفات والالتزام بكل ما يطلب منه، فالالتزام كل لا يتجزأ، وكذلك فإن التلقائية والبساطة تعد من أهم مداخل الممثل إلى قلوب الجمهور، ولا تتأتى كل هذه الصفات دفعة واحدة، وإنما هي تراكم خبرات الممثل ومعايشته المستمرة لفن التمثيل وثقافته المسرحية ومخالطته لنوعيات مختلفة من الجمهور.

المبحث الثاني
دراما التليفزيون

يتضمن هذا المبحث مناقشة للدراما التليفزيونية وذلك من خلال ثلاث نقاط أساسية:

أولا – مفهوم الدراما التليفزيونية وأشكالها.

ثانيا– الدراما التليفزيونية تستقطب المشاهدين.

ثالثا– إنتاج دراما التليفزيون.

ولما كانت هذه النقطة الأخيرة تتضمن عمليات فنية متعددة ومعقدة بعض الشئ، فسوف نركز عليها في التوضيح بحيث تتكون لدي القارئ فكرة متكاملة عن عمليات ومراحل إنتاج الدراما التليفزيونية.

أولا– مفهوم الدراما التليفزيونية وأشكالها:

تعتبر الدراما التليفزيونية من أهم الأشكال التليفزيونية في العصر الحديث، وهي شكل من أشكال العمل البرامجي التليفزيوني يقوم على تصوير قصة أو حكاية يقصها أو يحكيها كاتب أو مؤلف من خلال حوار على لسان شخصياتها التي تربطها علاقة معينة، وتضع الأحداث وتشارك فيها في إطار متطور آخذ في التصاعد، وتهدف الدراما التليفزيونية إلى:

١– التسلية والترفيه.

٢– تثقيف المشاهدين.

٣– التوجيه أو النقد الاجتماعي من خلال الفعل والحوار.

وتتنوع دراما التليفزيون من حيث شكلها الذي تقدم به على النحو التالي:

(أ) التمثيلية التليفزيونية:

وهي أوسع الفنون الدرامية انتشارا، وهي عمل فني متكامل القصة أو الحكاية، وتدور قصتها حول فكرة واضحة، ومنها التمثيليات القصيرة التي لا تتجاوز مدتها ربع ساعة، وأخرى متوسطة تتراوح مدتها من ربع ساعة إلى ثلاث أرباع ساعة، وتمثيليات طويلة لا تصل مدتها إلى ساعة ونصف، ويعرض هذا الشكل عملا دراميا متكاملا من البداية وحتى نهاية القصة.

(ب) المسلسل التليفزيوني:

مجموعة حلقات تمثيلية متتابعة يستمر عرضها عدة حلقات سواء كانت ثلاثية أو خماسية أو سباعية وتصل ثلاث عشرة حلقة أو أكثر، تذاع أو تعرض في تسلسل، وتنتهي كل حلقة منها بسؤال مجهول الإجابة، أو قمة درامية أو أزمة مثيرة يتم توضيحها وتقديم حلها في الحلقة التالية، وليظل المشاهد معلقا بذهنه ووجدانه مع أحداث الحلقة التالية ليعرف ما يحدث فيها، وكثيرا ما تنتهي الحلقة بأزمة أو ذروة تصل بالحلقة الدرامية إلى مداها في نهاية الحلقة، مستهدفة تحقيق أعظم قدر من التأثير في المشاهد، ويجوز أن يكون هناك الكثير من المشاهد أو المواقف أو الأزمات أو الذرى التي تدفع بأحداث المسلسل إلى الأمام باستمرار لتصل بنا إلى أزمة المسلسل الكبرى أو نهايته، وحتى يمكن جذب المشاهد باستمرار وزيادة شوقه في المتابعة لأحداث المسلسل، ونلاحظ أن هناك كثيرا من المسلسلات العربية التي يطول عرضها ويغلب عليها ما يعرف بالمط الدرامي وزيادة عدد حلقاتها، وتشتت أفكار المشاهدين الذين يملون من الحشو والإطالة مما يؤثر على فكرة المسلسل.

(ج) سلسلة الأعمال الدرامية التليفزيونية:

وهي مجموعة حلقات تمثيلية تعالج معاني درامية متباينة تضمها فكرة واحدة أو موضوع أو عنوان واحد، وكل حلقة فيها تمثيلية قائمة بذاتها بحيث يمكن للمشاهد متابعة بعضها دون الآخر، وليس هناك ضرورة لتتابع حلقاتها

بانتظام كما في المسلسلات، وإنما يمكن عرض أية حلقة منها دون ترتيب لأن كلا منها يعالج قصة محكمة الأحداث وكاملة، فمثلا لو تصورنا أن هناك سلسلة أعمال درامية عنوانها الأمانة، تعالج كل حلقة من السلسلة أمانة إحدى الشخصيات الوظيفية، فمثلا تعالج الحلقة الأولى أمانة الطبيب، ثم تعالج الثانية أمانة المهندس، وتعالج الرابعة أمانة التاجر، والخامسة أمانة المعلم، وهكذا تتم معالجة أمانة كل نوع منها في تمثيلية قائمة بذاتها، لها بناؤها الدرامي، ويمكن عرضها دونما ترتيب بعكس المسلسل الذي لا يمكن عرض إحدى حلقاته قبل الحلقة السابقة لها في تسلسل ومنطقية.

كما تتنوع دراما التليفزيون وفقا لمضمونها، فهناك الدراما التاريخية، أو السياسية، أو الاجتماعية، أو الدينية .. إلخ. كما تتنوع وفقا للمشكلات التي تعالجها، فمنها الدراما الواقعية التي تقدم واقعا يحدث، أو الخيالية، أو التي تجمع بين الواقع والخيال، بمعنى أن تكون هناك نقطة يلتقي فيها الواقع والخيال كحل مشكلة سياسية يصعب أن يشار فيه إلى الواقع وإنما يمكن اللجوء إلى الخيال وإلى العالم الآخر، وتوضح لنا الحلقات الدرامية كيف يمكن حل هذه المشكلة وبدون حرج.

كما تتنوع الدراما وفقا لإنتاجها، فهناك الإنتاج الدرامي المحلي أو الوطني، وهناك الإنتاج الخليجي أو الإنتاج المشترك، أو الأجنبي، كما تتنوع وفقا للغة التي تستخدمها، فهناك الأعمال الدرامية التي تستخدم اللغة العربية الفصيحة أو المبسطة أو العامية، ومنها ما يقدم بلغة أجنبية إنجليزية أو فرنسية يتم ترجمتها أسفل الشاشة Sous-tetre، أو دبلجتها بمعنى تحويلها من لغتها الأجنبية إلى اللغة الوطنية، كما تتنوع دراما التليفزيون، فمنها ما يعرف بالمأساة أو التراجيديا Tragedy، أو الملهاة أو الكوميديا Comedy، كوميديا الشخصية ذات الطابع الفكاهي أو المهزلة Farce، التي تنبع الفكاهة فيها من الموقف والحركة، أو الميلودراما Melodrama والخاصة بالمواقف التي تواجه الشخصيات، ويختلف كل لون منها عن الآخر من حيث الهدف، وغالبا ما تعالج المشكلات المختلفة التي يعاني منها المجتمع بكل فئاته

وطبقاته، كما يمكن تصنيفها وفقا لجمهورها من المشاهدين، فتقول دراما الشباب أو تمثيلية الأطفال أو مسلسلاتهم .. إلخ، كما تتنوع حسب الوقت الذي تذاع فيه فنقول تمثيلية السهرة أو تمثيلية نهاية الأسبوع أو قبل النشرة أو مسلسلات الأعياد أو المناسبات وغيرها.

ثانيا- الدراما التليفزيونية والمشاهدين:

تشير غالبية البحوث والدراسات الإعلامية الخاصة بالمشاهدين إلى أن البرامج الدرامية متمثلة في التمثيليات و المسلسلات والسلاسل، تأتي في المرتبة الأولى لأفضليات المشاهدين في مختلف المناطق سواء كانت حضرية أو ريفية أو شعبية، حيث يبلغ معدل مشاهدتها ٩٢٪ تقريبا من عينة إحدى الدراسات، وتشير نتائج البحوث إلى أن المسلسل العربي اليومي تبلغ نسبة مشاهديه حوالي ٨١٪ ، كما أن المسلسل التاريخي اليومي تصل نسبة مشاهديه إلى حوالي ٦٣٪، بينما المسلسل العربي الأسبوعي تصل نسبة مشاهدته إلى ٦٧,٥٪، وتبلغ نسبة مشاهدة المسلسل الأجنبي حوالي ٥٠٪، كما تشير الدراسات الإعلامية إلى أن الدراما التليفزيونية تعتبر من أقرب الأشكال البرامجية المرئية إلى جمهور المشاهدين ويفضلها ٨٣,٨٪ من مشاهدي التليفزيون الأمريكي، كذلك الأمر بالنسبة للمشاهد الإنجليزي والفرنسي وكذلك المشاهد في الأوساط المحرومة ثقافيا في دول العالم الثالث أو العالم العربي. حيث توضح الدراسات السابقة أن المسلسل التليفزيوني يحتل مكان الصدارة بين سائر البرامج التي يقدمها التليفزيون، ولذلك فإن تأثيرها من المفترض أن يكون أكبر من غيره من البرامج الأخرى لاعتمادها على المشاهد والحوار الجيد وتصوير الشخصيات تصويرا محكما وقصة التمثيلية، ويجمع معظم الباحثين على أن لدراما التليفزيون سجلا حافلا في معالجة كثير من المشكلات المجتمعية، وقد أشار Loo Bogart إلى أن أجهزة الإعلام ومن بينها التليفزيون كانت فعالة في تغيير ردود أفعال المشاهدين إزاء كثير من المشكلات.المجتمعية، بل وغيرت مواقفهم ذاتها من اللامبالاة والتهكم والسخرية إلى الاهتمام بمشكلات المجتمع والعمل

على حلها، لهذا تعتبر الدراما التليفزيونية من أكثر أدوات التغيير الاجتماعي فعالية، وتشارك الدراما في تغيير العادات السلوكية وتعديل القيم الأخلاقية من خلال تقديم القدوة أو النموذج والأنماط الإنسانية، وهنا نشير إلى أن دور الدراما التليفزيونية ليس لمجرد تسلية المشاهد، وإنما هي أداة خطيرة تساهم بدور فعال في تكوين وجدان المشاهدين، ومن هنا لابد من أن نحسن تقديم المضامين الدرامية الجيدة وبالصورة التي تجعل المشاهد عضوا صالحا في مجتمعه، ويؤخذ على الدراما العربية أن نسبة السلبيات فيها أعلى من نسبة القيم الإيجابية والتي بلغت ٤٠,٣٪ بينما بلغت نسبة السلبيات فيها ٥٩,٧٪ من إجمالي القيم المتضمنة فيها. وأدرك كثير من التربويين والمصلحين خطورة هذا الفن في التأثير على الناس، وكشفت الدراسات السابقة عن اهتمام دراما التليفزيون بالموضوعات الاجتماعية والخلقية والعلمية والاقتصادية بشكل كبير بحيث تصبح الركيزة التي تحرك وتبعث أحداث أي عمل درامي إلى الأمام، فقد بلغت نسبة تلك الموضوعات المعروضة فيها ٩١,١٣٪، وتتيح دراما التليفزيون للمشاهد أن يرى مشكلات وموضوعات تمس حياته وتعالج أمورا يعاني منها.

وتشغل الدراما نسبة كبيرة من ساعات إرسال محطات التليفزيون على اختلافها، فبلغت نسبتها في خريطة برامج التليفزيون البريطاني المستقل IIV نحو ٢٥٪ من ساعات إرساله، كما تبلغ النسبة المعتمدة للبرامج الدرامية في تليفزيون الكويت ١٥٪، وتصل إلى ٣٢,٨٪، وبلغت نسبتها في تليفزيون المملكة العربية السعودية ٢٣٪ منها ١٥٪ للبرامج التمثيلية المحلية والعربية و ٨٪ لغير العربية، بينما بلغت نسبتها حوالي ٣٣,٤٪ من ساعات إرسال تليفزيون دولة قطر، كما تشكل نسبة كبيرة من البرامج الترفيهية في تليفزيون عمان والتي وصلت إلى ٢٧,٨٦٪ من مجموع ساعات إرساله.

ثالثا- إنتاج دراما التليفزيون:

يستفيد كتاب الدراما في أعمالهم المختلفة بتجارب الحياة نفسها، بما

فيها من أزمات وخبرات كبيرة أو صغيرة، ويرى البعض أن التجارب الواقعية ليست ضرورة حتمية أو ملزمة لتشكيل العمل الدرامي، وإنما يؤكدون على ضرورة أن يستفيد كاتب النص التليفزيوني من خيالاته لإثارة اهتمام المشاهدين والتأثير في مشاعرهم وتوجيههم، ومهما كان اعتمادهم على الواقع أو حتى خيالاتهم، فإنه ثمة نقطة للالتقاء المشترك بين التجارب الخيالية والتجارب الواقعية لتبصر المشاهد بكثير من المشكلات، ولدراما التليفزيون على اختلاف أنواعها موضوعاتها وأفكارها الأساسية التي تعالجها، ودراما التليفزيون شأنها شأن كل أنواع الدراما لا تخرج عن كونها قصة ذات هيكل وبناء درامي، ولقد مرت في مراحل تطورها بخطى أسرع مما مر به أي عمل درامي، واستطاعت أن تتخذ لنفسها شكلا مثيرا له كيانه وأهميته. ولكن ما هي المراحل التي يمر بها إنتاج العمل الدرامي ؟ فيما يلي توضيح لهذه المراحل:

أ- كتابة النص الدرامي:

يشبه النص التليفزيوني النص المسرحي، وسيناريو الفيلم السينمائي من حيث الشكل ويزود بالحوار والإرشادات الفنية التي تساعد المخرج والممثلين والفنيين في تنفيذ العمل الدرامي، هذا بالإضافة إلى معرفة ظروف العمل نفسه، ومن أهمها التصوير الداخلي والخارجي، ووصف مكان الأحداث والوقت الذي تحدث فيه (نهار - ليل)، ثم حجم الصورة أو اللقطة المصورة وبالتالي كيف يختار موضوع قصة ويكتب افتتاحية مشهده، وكيف يكتب المشهد نفسه، وكيف يجعل كل جملة ذا قيمة، وكيف يحافظ على جذب انتباه وإثارة اهتمام مشاهديه في كل لقطة مصورة أو صوت مقترن بها سواء كان حوارا أو مؤثرا أو موسيقيا، وكيف يختار شخصياته، وكيف يجعلها مثيرة للاهتمام، وكيف يجسد الحدث الدرامي بالصورة والكلمة .. إلخ، وأن يبتعد عن الموضوعات الشائكة.

ويمكن تقديم النص التليفزيوني على شكل عمودين، الأيمن خاص بوصف الصورة، مثل وصف الشخصيات، الأماكن، الأشياء المكملة .. إلخ،

وطبيعة اللقطات المستخدمة حسب حجمها وبعض الإرشادات والملاحظات الخاصة بالصورة .. إلخ، أما الجانب الأيسر فيكتب فيه "الحوار" أو كل ما يتعلق بالصوت: الحوار، المؤثرات الصوتية، الموسيقى.

والحوار هو أداة الكاتب الرئيسية التي تستخدم لتحقيق المهام التالية:

١- إعطاء المعلومات على لسان الشخصيات المشاركة في العمل الدرامي.

٢- التعبير عما تنطوي عليه العواطف، ويساعد في تصوير الانفعالات والمشاعر والأحاسيس الداخلية للشخصيات كما يبرز خفايا النفوس.

٣- تحديد الزمان والمكان الذي تدور فيه أحداث العمل الدرامي.

٤- يساعد في تصوير الأحداث نفسها وتطويرها عن طريق دفعها إلى الأمام مع كل سطر يكتبه المؤلف.

٥- يكمل الصورة ويوسع إطارها في ذهن المشاهد.

مع العلم بأن الحوار يجب أن يكون واضحا ونابعا من صميم الشخصيات ومرتبطا بأحداث العمل الدرامي، والذي تدل كلماته عن معاني منطقية، وهو أداتها، يعرض أحداثها، ويخلق شخصياتها، ويقدم العمل الدرامي من أوله إلى آخره، وهو الحاضر، وهو ما يحدث في اللحظة التي يعيشها أبطال العمل ليتصف بالحيوية.

أما المؤثرات الصوتية، فتستخدم هي الأخرى لتوضح الزمان أو المكان أو الحالة النفسية أو جو العمل الدرامي، أو لتدعم الحوار، أو لتضيف المزيد من الواقعية على العمل الدرامي، أو لتوجيه اهتمام المشاهد وعاطفته، أو الإشارة إلى دخول الشخصيات وخروجها، وتلعب دورها في إيضاح وشرح الأحداث، ومنها ما هو طبيعي مسجل من منابعه أو مصادره، كوقع أقدام أو أصوات الطائرات أو دقات الساعة أو بوق سيارة، أو صوت قطار .. إلخ، ومنها ما هو مصنع أو يحاكى كاستعمال خشخشة أوراق السلوفان للدلالة على

صوت النيران، أو استعمال الرشاشات لاسقاط المطر وغيرها.

وتستخدم المؤثرات الصوتية استخداما رئيسيا عندما تقترن بالصورة لتقدم توضيحا أساسيا أو رئيسيا في العمل الدرامي كطلق ناري أو دقات الساعة لتوضيح الزمن في موقف معين .. إلخ، وتستخدم كخلفية أو بطريقة ثانوية بسيطة ومفهومة كأصوات أو وقع أقدام أو ضوضاء أو صوت طائرة أو سيارة .. إلخ، وتمارس المؤثرات الصوتية وظيفة مؤثرة وفاعلة حيث تعتبر من وسائل التشويق الهامة.

أما الموسيقى، فإنها تقوم بدور فعال في إنتاج دراما التليفزيون، ومنها الموسيقى الوصفية أو الانتقالية أو المصاحبة، وهي عامل هام في إسباغ المسحة التعبيرية اللازمة على بعض المواقف أو الكلمات في الحوار، ودورها هام ولا يمكن إغفاله، ويمكن الاستفادة منها في التعبير عن فكرة معينة أو رسم جو مقصود للعمل الدرامي أو خلق مزاج مناسب في المشاهد التليفزيونية، وتستخدم لتنبيه المشاهد أو كوسيلة للفصل بين مسمعين وصوتين مختلفين في الزمان والمكان، أو بين مسمع واحد من جهة، وعدة مسامع في الجهة الأخرى. كما تساعد في تطوير فكرة العمل ودعمها أو تستخدم مرافقة للصورة للانتقال من مشهد لآخر أو من مكان إلى آخر، وتنشط عملية الاستيعاب لدى المشاهد وتشوقه للمتابعة، وبعد الانتهاء من كتابة النص الدرامي، يتم عرضه على لجنة النصوص لإجازته، ومتى أجيز النص، فإن المخرج يتسلمه. ثم يتولى قراءته ليستخلص أثره الأول ويبدي ملاحظاته على تغيير بعض المناظر أو تعديل بعض الجمل الحوارية أو استبدالها، ويحاول استيعاب مضمون النص، ويكون لنفسه فكرة واضحة عن الرواية، وما يراه من أجل إخراجها، كما يدرس شخصياتها دراسة واعية حتى يتمكن من اختيار الأشخاص المناسبين لأدوارها، ويرشح الاحتياطي لهم حتى لا يفاجأ باعتذار بعضهم.

ب- اختيار الممثلين بمساعدة الرييجسير:

يقوم المخرج بوضع قائمة الممثلين المرشحين لأداء الأدوار المختلفة في

الدراما التليفزيونية، ويضع أمام كل شخصية من الممثلين وصفا للممثل من ناحية نوعه (ذكر/ أنثى)، عمره، شكله، مؤهلاته، خصائصه، .. إلخ، وطبعا يكون المخرج قد وضع في ذهنه بعض الممثلين الذين عملوا معه من قبل أو يعرفهم ويرتاح إلى عملهم وأدائهم، ويساعده في هذه المهمة الريجيسير، ولديه قائمة بأسماء كثير من الفنانين والممثلين يتم الاختيار من بينهم.

جـ- توزيع الأدوار على المثلين بعد الانتهاء من ترشيحهم:

يتم توزيع الأدوار على المثلين الذين تم ترشيحهم للعمل ويوزع عليهم نسخة من الرواية متضمنة دورهم فيها قبل بدء قراءتها لأول مرة بيوم أو يومين، ويقوم الممثلون بعمل بروفات جافة لعرض وأداء دورهم في العمل، ويفضل إجراء البروفات ذات المواعيد المتباعدة بدلا من البروفات المتتالية لإعطاء الفرصة للمثلين لإتقان أدوارهم بعد القراءة والدراسة وتفهم هذه الأدوار.

د- حجز الاستديو:

يبدأ المخرج في حجز الاستديو واختيار المناظر والخدمات الإنتاجية المعاونة (ديكور، أثاث، ملابس، اكسسوار، ماكياج وغيرها من خدمات مطلوبة)، ورسم وتخطيط الاستديو، وموقع التصوير، أو اختيار مكان للتصوير الخارجي، يعقد اجتماعا مع المسئولين عن الخدمات الإنتاجية التي تعتبر العمود الفقري لإنتاج العمل الدرامي، فمثلا يحدد المخرج احتياجاته طبقا للرواية أو النص، يبدأ بتحديد اللوحات أو الأثاث والديكور والسجاد والاكسسوار المطلوب، محددا مكانه داخل الاستديو، ومقاسه، واقتراحاته عن كل منظر يطلبه، وهو يفكر بالطبع في اللقطات الرئيسية للمشاهد وموضع الكاميرات وكافة الأجهزة والمعدات والميكروفونات والإضاءة، وكذلك اللوحات والخطوط المطلوبة، والموسيقى والمؤثرات الصوتية وغيرها من احتياجات وترتيبات، ويعطي المخرج عدة نسخ من تصميمات المناظر ورسم الاستديو الكروكي الذي تم وضعه بالتشاور مع المسئولين عن الخدمات الإنتاجية.

هـ- استكمال المخرج لبروفات العمل الدرامي:

يتم ذلك داخل الاستديو أو مكان التصوير مع وجود الأثاث، وبعد الانتهاء من وضع التصميمات اللازمة للمناظر والديكور وقطع الاكسسوار وغيرها حتى يتعود الممثلون عليها. وعلى وضع عدد الكاميرات المخصصة لكل مشهد من مشاهد العمل، ويعين المخرج مواضع القطع Cut، على النص أو الاتصال من لقطة لأخرى ومن مشهد لآخر أو الخطوط التي يستخدم فيها اللقطات المختلفة، وينسق مع معاونيه من مساعدي المخرج أو فتاة النص أو الفنيين المعاونين على أسلوب العمل. ونستكمل البروفات على مراحل، وتعمل البروفة كاملة ولا يتوقف المخرج إلا في اللحظات التي يحدث فيها اضطراب كامل دون الاهتمام باللقطات التي قد ينساها المصورون، ثم يتم إجراء بروفات يتم فيها توقيف الكاميرات عند كل لقطة ثم يبدأ في التصوير. ثم تعمل بروفة كاملة إذا سمح الوقت، ويتم إجراء البروفة الختامية بالملابس والحلي والاكسسوارات الأخرى كاملة بعد ذلك يقسم النص إلى مشاهد، والمشاهد إلى لقطات، وتعمل بروفة للقطات والمشاهد على مراحل، ثم بروفة كاملة للعمل الدرامي بكامله بالشكل النهائي للمثلين، وهكذا يتم عمل البروفة النهائية والتي يتأكد فيها المخرج من عدم حدوث أية أخطاء أو ملاحظات.

و- تسجيل العمل الدرامي:

يجلس المخرج في مكانه بغرفة المراقبة ليتولى تسجيل العمل الدرامي، ويستغل الكاميرات في عرض البرنامج ويستخدم أساليب التصوير الفنية ليحافظ على المعنى أو ليعرض ما يشتمل عليه النص. ويعطي تعليماته لجميع العاملين والفنيين الموجودين داخل استديو الإنتاج الدرامي ويؤدي دوره الذي ينحصر في المهام التالية:

١- يراقب المخرج اللقطات المصورة على المونيتور الرئيسي.

٢- يراقب ما لا يقل عن كاميرتين أو ثلاث على المونيتورات في نفس الوقت.

٣- يتابع سير نص العمل الدرامي.
٤- يراقب الوقت المخصص لكل مشهد.
٥- يستمع إلى الجانب الصوتي (الحوار، المؤثرات الصوتية)، ويأمر بإدخال الموسيقى.
٦- يوجه المصورين ويناقش مع مساعديه بعض جوانب الإخراج، ويلقي الأوامر والتعليمات لهم.

وطبيعي يعتبر المخرج المسئول عن ظهور اللقطات المصورة والصوت المقترن بها بمغزى وفن ليحقق الهدف الذي يسعى إليه العمل الدرامي، ولهذا لابد أن يكون المخرج متمرسا في فنون العمل الدرامي التليفزيوني، قادر على التعامل مع اللقطات المصورة وأن يتسم بالهدوء والرزانة، وأن يكون يقظا سريع الملاحظة، دقيقا في العمل، واضحا في كل تعليماته ومستعدا لمواجهة أي طارئ، مبدعا ذا قدرة على الاختراع، وخلاقا فيها يقدمه من مشاهد ولقطات، واثقا بنفسه، يقدم للمشاهد ما يريد أن يراه في الوقت الذي يريده ويستثير اهتمامه بما يقدمه من لقطات ومشاهد مصورة، وذلك من خلال حسه الفني الذي يعتبر الأساس في ربط صورة بأخرى، ليظهر الصورة المعبرة بإتقان ويستخدم المخرج مجموعة من الأساليب الهامة لوصل لقطاته المختلفة على النحو التالي:

يبدأ البرنامج الدرامي التليفزيوني عادة بالعناوين المخطوطة على لوحات، أو المكتوبة إليكترونيا بواسطة V. Font أو جهاز Deco، أو Acton، وتستخدم للتعريف بالمشاركين في البرنامج الدرامي، أو للإشارة إلى الزمان أو المكان، أو لتوضيح ما تعرضه الشاشة الصغيرة، وبنسبة ٤ : ٣ ويمكن إظهارها في أي مكان على الشاشة بشرط ألا تحجب الصور، أو خلفية الشاشة أو تحجب الحركة في اللقطات المصورة المستخدمة، كما يمكن استخدام بعض الرسوم Graphics مع العناوين لتحقيق تنوعا بصريا يساعد في جذب انتباه المشاهد وإثارة اهتمامه، ومنها الكارتون الثابت أو المتحرك، أو الرسوم البيانية

وغيرها، والنسبة المذكورة ٤ :٣ هي نسبة عرض الصورة التليفزيونية إلى طولها، وهي محددة ومتفق عليها في أغلب النظم التليفزيونية العالمية.

ولا يسمح المخرج بظهور الصوت قبل الصورة، ومن المفضل أن يتزامن كل من الصوت والصورة أي يكونا في وقت واحد، وإذا لم يمكن فلا بأس من أن يسبق الصوت الصورة بجزء من الثانية، فالصورة بدون صوت لا حياة فيها. ثم يبدأ المخرج في استخدام أساليب وصل اللقطات المصورة على النحو التالي:

القطع: Cut، وهو الأسلوب الشائع للانتقال من كاميرا إلى أخرى، ليحقق استمرارية الصورة، كما يمكن استخدامه للاتصال من لقطة لأخرى، وتتنوع اللقطات، فهناك اللقطة التأسيسية أو البعيدة، ولها ثلاثة أغراض رئيسية على النحو التالي:

١- توضيح المكان العام لأحداث التمثيلية التليفزيونية أو العمل الدرامي، وغالبا ما تستخدم في بداية العمل حيث تقوم باستعراض المكان، ويعتبر لقطة بداية أو تأسيسية.

٢- يمكن استخدامها لإلقاء نظرة شاملة على ساحة الأحداث أثناء العمل الدرامي.

٣- وتستخدم عندما يتطلب العمل عزل الشيء المراد تصويره عن بيئته، أي لعرض موقف فلسفي بصورة مرئية.

ثم اللقطات المتوسطة: وهي لقطة للجسم أساسا يتم فيها استبعاد البيئة المحيطة وبذا يصبح الممثل هو محور الانتباه، ويمكننا في هذه اللقطات أن نشاهد ما يعلو وسط الإنسان.

أما اللقطة القريبة: وتستخدم في التركيز على شيء هام مع استبعاد البيئة المحيطة خارج حدود الصورة وذلك بهدف التأكيد أو التصعيد الدرامي إلى قمة مناسبة أو للكشف عن الشخصية ونواياها ومواقفها للتوضيح وللجانب

الدرامي.

وأخيرا اللقطة القريبة جدا: وتميز الشاشة الصغيرة، وفيها تقترب الكاميرا من المنظور اقترابا شديدا لتقدم لنا أدق التفاصيل كإظهار تعبيرات الوجه أو رد فعل معين أو معالم جريمة أوآثارها.

كذلك هناك اللقطات المتحركة، ومنها الاستعراضية Panning، يمينا أو يسارا، ارتفاعا أو انخفاضا، وهناك اللقطات المتحركة للاقتراب من الهدف المصور Zoom in أو للابتعاد عنه Zoom out، أو اللقطات المتحركة لمتابعة أمامية أو خلفية أو جانبية Tracking، أو الجمع بين أكثر من حركة أثناء تنفيذ لقطة واحدة، حيث تقوم الكاميرا بحركة اقتراب أو ابتعاد مع حركة أفقية Pan، في وقت واحد. وهكذا فإن لكل حركة وظيفتها التعبيرية، وإن كانت تستخدم في مجملها تستخدم في مصاحبة جسم متحرك أو لتحريك الأشياء الثابتة وخلق الحركة وإبعاد الملل عن المشاهد.

كذلك هناك اللقطة المتقطعة Cut away، والتي تستخدم لنقل اهتمامات المشاهدين بعيدا عن الحدث الرئيسي لفترة محدودة، ربما إلى شخص أو مكان أو حدث، أو كما هو شائع في استخدامها لإظهار رد الفعل Reaction، وذلك بهدف التنويع المرئي، أو لإضافة صفة أو شيئا آخر لتفهم الشخصية أو الموقف الدرامي.

وهناك اللقطة المتدرجة Cut in، والتي تستخدم من أجل المزيد من إثارة الاهتمام بالجانب المرئي أو لتصعيد الاهتمام بالجانب الدرامي، كالاقتراب جدا مما يدور لإثارة اهتمام المشاهد، وذلك عند تصعيد التوتر أو عند استخدام الذروة السريعة، ويلزم أن تتم في تتابع سليم مع اللقطات التي تسبقها، ولا يلزم أن تتم من نفس زاوية التصوير، كما يمكننا استخدامها لعرض عدة تفاصيل أو لتكثيف الوقت عند عرض مراحل معقدة ومتكررة.

وهكذا نرى أن المخرج يسعى باستمرار إلى تنفيذ قطع سلس أو ناعم ليؤكد استمرار اللقطات وتواصلها لقطة بعد أخرى، لتوصل المعنى الذي يريده

إلى المشاهد، والقطع الجيد يجب أن يكون غير ملحوظ، ويعتبر توقيت القطع بين اللقطات من الأشياء الهامة جدا، فيمكن استخدامه اختصارا للوقت بين لقطتين، وهنا يجب أن نراعي أن يتم القطع أثناء الحركة في الكادر وليس قبلها أو بعدها، حتى ولو كانت الحركة قصيرة، وهناك بعض الحركات التي يفضل القطع قبلها كما في حركة اللاعبين في الملعب.

استخدام اللقطات البينية والاعتراضية أو الوسطية Cut Away:

وتستخدم اللقطات البينية أو الاعتراضية للفصل بين لقطتين غير متطابقتين، وهي أشبه بالجملة الاعتراضية في وسط الكلام تماما، خاصة وأن المشاهد يمكن أن يبتعد ولو للحظات عن الحركة الرئيسية ليعود بعد ذلك ليتابع بقية اللقطات.

وأحيانا يستخدم القطع البيني أو الاعتراضي بلقطات خارجة بهدف المقارنة أو السخرية أو العودة إلى الماضي.

وتقطيع اللقطات يتحكم في إيقاع العمل البرامجي، ذلك لأنه يتحكم في السرعة التي ينقل بها تطور الأحداث من لقطة لأخرى، ومن مشهد لآخر، والسرعة التي ينتقل فيها المثل من حركة لأخرى هي التي تحدد إيقاع البرنامج الدرامي، لكن ما هو طول اللقطة المريحة للعين؟ يقول شيخ مصوري التليفزيون المصري محمد بيومي أن اللقطة المريحة للعين هي التي لا يقل زمنها عن ٥ ثوان، وطبعا من الممكن القطع عند ثلاث أو أربع كادرات، أي ما يقل عن ثانية واحدة. لكن يبقى الهدف من القطع هو الأساس مع مراعاة أن اللقطة مستمرة هي من طبيعة التليفزيون، هذا بالإضافة إلى أن تصوير اللقطات التليفزيونية يكون واقعيا في ذاته أكثر مما هو مصطنع ويحس بذلك المشاهد تجاه جهاز الاستقبال الذي يعتبره نافذة تتيح له رؤية الأحداث عن بعد، وليس المقصود هنا استخدام اللقطات البعيدة، وإنما هو نقل اللقطات للمشاهد من مبناها وفي الوقت الذي تحدث فيها، وفي معناها، وطبعا تعتبر اللقطات المتوسطة والكبيرة هي أفضل اللقطات التي يمكن التعبير من خلالها على

الشاشة لهذه الأحداث، كذلك نشير إلى بعض المخرجين هـواة القطـع السـريع وخصوصا في بعض الأعمال كالفيديو كليب، وأرى أن القطع السريع جـدا غـير مفضل ومـن الصعـب استخدامه باستمرار وفي كـل الأوقـات، ويجـب إعطـاء الحدث وقته لإمتاع المشاهد من جهة ولتـلافي التكـرار في عـرض اللقطـات مـن جهة أخرى، ولإعطاء المصورين الوقت الكافي بين اللقطات للاسـتعداد لتصويـر لقطات جديدة فيها إبداع، ودونما تكرار. من جهة أخرى يجب مراعاة القيمة الدرامية للقطع المستخدم ومطابقـة مركـز الاهتمـام في الصـورة أو اللقطـة حتـى تحقق التأثير المستهدف منها.

كما يجب مراعاة تطـابق الصـوت مـع الصـورة، أي مـا يقـال مـع مـا يعـرض، لهـذا يستحسـن أن يتـم القطـع في نهايـة جملـة مفيـدة، صوتيـة أو موسيقية وخصوصا إذا كانت الكلمات تلعب دورا هاما، وينصح الخبراء بتقليل تقطيع اللقطات، وفي حالة استخدام القطـع لابـد أن يكـون هنـاك هـدف مـن ورائه.

الظهور والتلاشي التدريجي للصوت والصورة Fade in – out :

ظـهور الصـورة تدريجيـا أو تلاشـيها تدريجيـا مـن الأسـاليب الـتي يستخدمها المخرجون في بداية ونهاية البرامج أو المشاهد أو الفصـول الدراميـة، وفي الظهور تبدأ الشاشة سوداء ثم تظهر الصورة تدريجيا حتى تصل إلى شدتها العادية Fade in، أو العكـس إلى الاختفـاء تدريجيـا ويسـميه البعـض المـزج إلى الأسود، وذلك تبعا لطريقـة تنفيـذه، كمـا يسـتخدم لربـط المشـاهد أو الفصـول عندما يكون هنـاك فـرق واضـح في الزمـن أو التوقيـت أو المكـان .. إلخ، لكـن الخطر الأكبر في طول مدة إظلام الشاشة أو الإعتام Fade، لأن ذلك يزيل شـوق المشاهد للرؤية، بل ويشعره بأن خللا أو شيئا ما في جهازه، وقد يكـون هنـاك استثناء لهذه الملاحظة الهامة في حالة استمرار الصـوت أو الموسـيقى، وبالتـالي يكون الانتظار غير ممل ويجب أن يكـون التلاشـي دائمـا في نهايـة المشـهد أو الفصل أو البرنامج، كذلك يكون في نهاية الإيقاع الموسيقي وليس وسطه، ولكن

يجب التدريب عليه بعناية مع مراعاة الوقت الذي يستغرقه حتى لا تفقد المشاهد أو الفصول أو البرامج الدرامية أهميتها، وحتى يحدث الاستمرار أو التسلسل Continuity، في العمل دون الإساءة إلى ذوقه أو إلى منطقه.

المزج Dissolve or Mixing

يستخدم في العادة للانتقال التدريجي من لقطة لأخرى، أو من مشهد لآخر، حيث تتداخل اللقطتان في منتصف الطريق، وطبعا يتم جمع الصورتين في صورة واحدة، من منظرين يختارهما المزج ويصدران من مصدرين مختلفين، وطبيعي يشكل ذلك عنصرا مرئيا، وينصح الخبراء بعدم المزج بين اللقطات المتحركة، لأن ذلك يسبب أثرا قبيحا وكلما ازدادت حركة اللقطات كلما كان التأثير سيئا، ويجب استخدام المزج بشيء من الحذر، كما يحذر الخبراء من المزج السريع الذي يخلو من أي معنى، فعندما لا يسمح الجو الدرامي للمشهد أو إيقاع البرنامج بإجراء القطع يمكن استخدام الإحلال الناعم وتنحصر مهامه فيما يلي:

- للانتقال بين أجزاء الحركة بنعومة.
- لإظهار التغيير في الزمان أو المكان أو الشخصية.
- لتوضيح التضاد أو التوافق بين لقطتين مختلفتين.
- لتوضيح المشاعر الداخلية للمشاركين في العمل الدرامي.

تجزأة الشاشة:

يلجأ المخرجون إلى استخدام أسلوب تقسيم الشاشة إلى جزئين أو أربعة أو ثمانية لإظهار العلاقة بين المناظر أو الأشخاص، كحديث تليفوني بين البطل وزوجته، في بلدين مختلفين، أو لإظهار جوانب مختلفة لكنها يمكن أن تكمل بعضها بعضا.

التطابق بين اللقطات المعروضة في وقت واحد Saper imposition:

ويستهدف إظهار العلاقة بين الصورتين المتطابقتين في نفس اللحظة أو في نفس الوقت أو لتوضيح الآثار النفسية والاجتماعية أو للرغبة في إعطاء مزيد من التأثيرات، ويتطلب ذلك حرصا في الاستخدام عند مزج لقطتين.

أسلوب الشاشة الزرقاء Chroma-Key- Shooting the blue:

ويستخدم ما يعرف بأسلوب الشاشة الزرقاء أو المفتاح اللوني في مزج الصور واللقطات البعيدة، وجمعها في آن واحد أو في مكان واحد.

وصل اللقطات باستخدام المسح Wipe:

وذلك عن طريق إحلال صورة مكان صورة أخرى، وتبدأ الصورة الجديدة في الظهور بمساحة صغيرة تكبر حتى تغطي الشاشة بأكملها، والمسح في التليفزيون له أشكاله العديدة والمختلفة والتي تصل إلى ما يقرب من مائة شكل، أبسطها هو المسح الأفقي أو الرأسي أو من أركان الشاشة المختلفة أو من أي مكان فيها: ويستخدم للتشويق البصري، ويمكن استعماله كمقدمة لأسلوب الشاشة المجزأة أو المنقسمة كما في الحديث التليفوني.

وصل اللقطات باستخدام عدم التركيزي البؤري لها Out of Focus:

ويشبه الانتقال عن طريق عدم التركيز البؤري المزج، ويستخدم في معظم الأحيان لنفس المهام التي يقوم بها، وتصبح نتيجة الصورة في هذه الحالة غير واضحة أو مطموسة، ويحدث الوضوح مرة أخرى بإظهار صورة جديدة، ويستعمله المخرجون للانتقال إلى أحداث ماضية، أو عند تذكر موقف درامي معين له تأثيره على الشخص، كما عند النوم أو التفكير أو الإغماء في حادث سير أو مرض.

منن جهة أخرى يقوم المخرج بتجميد الإطار أو كادر الصورة لإظهار أو توضيح أو تركيز وضع معين في العمل الدرامي سواء لأشخاص أو أشياء وذلك لإحداث تأثير معين.

وهكذا يقوم المخرج بوصل لقطة تلو لقطة ليكون مشهدا، وإنتاج مشهد

تلو مشهد، ليقدم لنا حلقة درامية، وحتى ينتهي من تسجيل العمل الدرامي.

ز- استكمال الإنتاج الدرامي:

لا يعني انتهاء تصوير العمل الدرامي أنه قد أصبح جاهزا للعرض، ولكن هناك سلسلة من الأعمال التي يتم إجراؤها بعد الانتهاء من التصوير كالمونتاج أو التوليف Editing، ويمكن من خلاله إضافة أو حذف أو إعادة ترتيب اللقطات المصورة والمقترنة بصوتها باستخدام وحدات المونتاج الأليكتروني، وطبقا لشريط الفيديو الذي تم التسجيل عليه سواء كان C.B. Format، أو U. Maitc، أو Betacam، ويمكن مزج أية أصوات أو مؤثرات أو موسيقى مع بعض اللقطات المصورة لتوضيح تأثير معين، أو لتأكيد معنى معين أو لإضفاء بريق معين على بعض اللقطات المصورة، كذلك يمكن تقسيم العمل إلى حلقات يمكن عرضها في أوقات مختلفة، وبالتالي تحويل التمثيلية الطويلة إلى مسلسل بحيث تنتهي كل حلقة بسؤال مجهول لتعليق المشاهد يمكن الإجابة عليه في الحلقة التالية، وإعادة استخدام التترات أو العناوين والألحان الموسيقية المصاحبة لها .. إلى غير ذلك من أعمال لاستكمال الإنتاج الدرامي.

حـ- المونتاج أو التوليف الدرامي:

يعتبر التباين والاختلاف بين اللقطات ومنها تباين زوايا التصوير وتباين أحجام اللقطات المصورة والاتجاهات والمحتوى والحركة .. إلى آخر ذلك من أمور بهدف المزيد من جذب انتباه المشاهد، وإثارة اهتمامه وخلق إيقاع العمل الدرامي.

وتعني عملية المونتاج Montage أو التوليف Editing بوضع الصور واللقطات Shots والأصوات Sounds في وضع متآلف أو متناسق، وذلك باستخدام عمليات الحذف أو الإضافة أو إعادة الترتيب (التقديم أو التأخير) وذلك وفقا لطبيعة البرنامج. حيث يتم الجمع بين اللقطات الصوتية أو المرتبة في نظام معين لتحقيق معنى محدد أو تأثير مستهدف، وتتعدد نظريات

المونتاج أو التوليف، فهناك المونتاج أو التوليف الإيقاعي وهو الشكل الأول للمونتاج أو التوليف، ويتميز باعتماده على طول اللقطات الصوتية أو المرئية المستخدمة اللازم لاستيعاب الفكرة أو المضمون الذي تقدمه لجذب انتباه المستمع أو المشاهد، خاصة وأن هناك علاقة واضحة بين طول اللقطات والمسامع وإيقاعها بمعنى أن اللقطات أو المسامع الطويلة ينتج عنها إيقاع هادئ أو بطئ، وقد يكون مملا بينما اللقطات أو المسامع القصيرة تنشط الإيقاع وتجعله سريعا. وتفاوت اللقطات أو المسامع بين الطول والقصر يؤدي إلى الإيقاع العادي، الذي يتضمن الهدوء والسرعة، البطء والتأني والنشاط واليقظة في آن واحد، وهذا ما يعرف بالإيقاع الذي يرتبط بالدرجة الأولى بانتباه المستمع أو المشاهد، ولهذا يقال إيقاع سيكولوجي، ذلك لأن إحساس المستمع أو المشاهد بطول المسمع أو اللقطة المصورة يتوقف إلى حد كبير على مضمونها ومدى اهتمام كل منهما به.

وطبيعي يؤثر في إحساس كل من المستمع والمشاهد عدة عوامل هامة منها الحركة الموجودة داخل اللقطة المصورة، مثل حركة إطارات السيارات أو عجلات القطار، أو خطوات الجنود، وغيرها، وكذا الصوت المسموع كالحوارات السريعة أو أصوات الأجهزة والمعدات أو تلاطم الأمواج أو حتى الاستفادة من المؤثرات المختلفة أو الموسيقى، فالموسيقى الحزينة ترفع من درجة الإثارة وتزيد من الإحساس بسرعة الإيقاع، وسرعة الحركة تؤكد قوتها واندفاعها للمشهد المصور.

وهناك ما يعرف بالمونتاج الفكري، عندما تستخدم اللقطات المصورة أو المسامع لخلق فكرة أو للدلالة على معنى معين، فمثلا على سبيل المثال عندما نجمع لقطات مختلفة لخروج أطفال المدارس أو عمال المصانع أو الجماهير من استاد رياضي، تليها لقطة لقطيع من الخراف أو الماشية أو الدواجن .. إلخ، أو رئيس دولة معينة، ثم القطع Cut، على طاووس، فالمعنى الذي تستدعيه الصورة أن رئيس الدولة يختال حتى أنه فاكر نفسه طاووس .. وهكذا.

كذلك هناك ما يعرف بالمونتاج أو التوليف السردي والذي يقدم اللقطات المصورة أو المسامع الصوتية في تتابع منطقي هدفه تقديم أفكار البرنامج في تتابع وتسلسل منطقي بعكس ما يعرف بالمونتاج المتوازي الذي قد يتعدى عملية سرد المعاني من خلال تتابع اللقطات المصورة أو المسامع إلى إظهار تناقض أو تشابه بين ما نشاهده أو نسمعه، بمعنى أن تتداخل لقطات مشهدين أو أكثر أو أصوات مسمعين أو أكثر، أثناء عملية المونتاج أو التوليف، بحيث يرى المشاهد أو المستمع في كل مشهد أو مسمع أجزاء متلاحقة على التوالي ولتقدم معاني مختلفة، مثل وقوع شخصية في أسر أو سجن معين وتحرك شخصية مهمة في البرنامج لتخليصه من هذا الأسر أو السجن وبهذا يبقى المشاهد أو المستمع متوتر الأعصاب أثناء متابعة المشاهد أو المسامع ويستعمل هذا النوع من التوليف في زيادة الاهتمام والتشويق لدى المستمع أو المشاهد، أو يستخدم للمقارنة والتوضيح، أو لوصف التباين في المشاعر أو السلوكيات أو التناقض في الآراء والمواقف .. إلخ.

كما يمكن تصنيف المونتاج أو التوليف طبقا للوسيلة، فنقول مونتاج إذاعي أو مونتاج تليفزيوني، مونتاج فيلمي أو مونتاج فيديو، .. إلخ، كما يمكن تصنيف المونتاج أو التوليف حسب الطريقة المستخدمة فيه، وذلك على النحو التالي:

١- المونتاج أو التوليف المباشر أثناء التنفيذ على الهواء أو أثناء تسجيل البرنامج في استديوهات الإذاعة أو التليفزيون، أو حتى باستخدام وحدات النقل المباشر.

٢- المونتاج أو التوليف غير المباشر ومنه ما يستخدم بطريقة تقليدية Manual، أو بطريقة آلية باستخدام الأجهزة الأليكترونية E. Montage، أو بطريقة مغناطيسية.

وتعتمد الطريقة الأولى المباشرة على الأجهزة الموجودة في غرفة المراقبة Control R. داخل استديوهات الإذاعة أو التليفزيون، السويتشر في التليفزيون

أو طاولة الصوت في الإذاعة Mixer، ويقوم بها المخرج يعاونه مجموعة الفنيين العاملين معه داخل غرفة المراقبة في استديو الإذاعة أو التليفزيون، أو حتى في وحدات النقل الخارجي (كالإذاعة الخارجية أو وحدات النقل الخارجي للتليفزيون).

أما المونتاج أو التوليف غير المباشر، فيستخدم عدة طرق منها:

١- الطريقة اليدوية في قطع الشرائط الصوتية أو شرائط الفيديو أو الأفلام السينمائية على اختلاف أنواعها. ثم إعادة لصقها بعد حذف أية أصوات أو لقطات مصورة أو إضافتها أو ترتيبها سواء تقديمها أو تأخيرها، وتحتاج هذه العملية لمقص ذا مواصفات خاصة، حتى لا يؤثر في مغناطيسية الشرائط، وضاغط Press، ولاصق كالأسيتون أو شرائط البوليستر الشفافة، وهي أقدم عمليات التوليف والمونتاج، وما على المونتير Monteir، وهو الشخص الذي يتولى عملية المونتاج أو التوليف، إلا أن يحدد موضع القطع بواسطة علامة توضع على الشريط أو الفيلم، ويتم ذلك باستخدام قلم شمعي أبيض اللون، ويتم القطع في العادة بزاوية مائلة حتى يعطي الشريط أو الفيلم صلابة وقوة تحمل أكثر، ثم يتم إعادة لصق الطرفين بعد عملية الحذف أو الإضافة أو إعادة الترتيب بمادة لاصقة أو بشريط من البوليستر الشفاف في الأفلام، أما الشرائط المغناطيسية يستخدم فيها شريط لاصق يختلف لونه عن لون الشريط الأصلي، وذلك تنبيها لوجود قطع في الشريط. بعد ذلك يختبر الشريط أو حتى الفيلم للتأكد من عدم وجود أية أصوات غير مرغوب فيها أو تشويش وكذلك للتأكد من جودة عملية اللصق.

وتحتاج لمونتير ماهر، ويعطي أفضل النتائج، وتستخدم في الأعمال الهامة كتترات البرامج أو مقدماتها أو التسجيلات الموسيقية أو الغنائية .. إلخ، ولا تحتاج إلى من الأجهزة والمعدات، ولكنها تستغرق وقتا أطول وجهدا أكبر، ومن عيوبها استهلاك المادة المسجل عليها الصوت أو الصورة سواء كانت شرائط أو أفلام.

كذلك هناك الطريقة المغناطيسية التي تستخدم فيها قطعة صغيرة من المغناطيس حيث يتم تحديد مكان الكلمة أو الجملة المراد حذفها بتمرير قطعة المغناطيس عليها، وبالتالي يمكن حذفها وتستخدم هذه الطريقة في الشرائط المغناطيسية على اختلافها (صوت - صورة)، أو الأفلام السينمائية التي يتم تسجيل الصوت عليها بطريقة مغناطيسية، وتعرف بالأفلام الماجنتيك MAG-Films، غير أن هذه العملية غير دقيقة وغير مجدية، ولا تستخدم إلا في أضيق الحدود.

الطرق الأليكترونية شائعة الاستخدام في المونتاج:

وتستخدم محطات الإذاعة والتليفزيون الطرق الأليكترونية لسهولتها ودقتها وكثرة مزاياها التي توفر الجهد والوقت والدقة، وتحتاج هذه الطرق إلى وحدتي تسجيل صوت أو صوت وصورة In-Out Put، تستخدم الأولى في البث أو العرض ثم تستخدم الثانية في التسجيل بعد مراجعة المواد المسموعة أو المسموعة المرئية، وتلافي أية أصوات غير مرغوب فيها عند البدء أو التوقف أو أية قفزات Jumb، في الصور أو عدم توافقها وتناسبها أو تآلفها.

وهناك أماكن مخصصة تضم وحدات مختلفة لكل نوعية من هذه الطرق المستخدمة في المونتاج أو التوليف.

كما يتنوع المونتاج الأليكتروني وفقا لأساليبه، فهناك نوعين من أساليب المونتاج الأليكتروني على النحو التالي:

١- النوع الأول ويعرف Assembly Editing، حيث يتم تسجيل كل إشارات الصوت والصورة على الشريط المغناطيسي ويتيح هذا الأسلوب إضافة أي مادة برامجية لنهاية الجزء المسجل وكأنهما برنامج واحد.

٢- أما الأسلوب الآخر فيعرف Insert Editing، حيث يمكن إدخال أية مادة مسجلة وسط جزء مسجل قبل ذلك، ويتميز هذا الأسلوب بدقته التامة، أو عندما نريد إضافة إشارة مرئية على شريط مسجل عليه إشارة صوتية قبل ذلك، أو العكس عندما نريد إضافة تعليق أو

موسيقى أو مؤثر صوتي، أو إحلالهما معا على شريط ثم توليفه باستخدام الأسلوب الأول .Assembly E، بأخرى، ويتطلب ذلك تحديد دقيق للنقاط أو المواضيع التي يبدأ أو ينتهي بها المونتاج والتأكد منها لتحقق المعنى أو التأثير المستهدف.

مهام المونتاج أو التوليف ووظائفه:

يستخدم المونتاج لتحقيق عدة وظائف هامة على النحو التالي:

١- خلق الحركة حيث الانتقال من صوت لآخر أو صورة لأخرى، وما يصاحب ذلك من تغيير بين نهاية الصوت الأول أو الصورة الأولى وبداية الأخرى، يتمثل في إيجاد نقطة انتباه أو تركيز رئيسية بين بداية أو نهاية كل منهما، أو التكوين الشكلي أو الظاهر لكل منهما والاختلاف الواضح بينهما، أو علاقة الاتجاه الحركي في نهاية وبداية كل منها، أو الانتقال من زمن معين لزمن آخر، أو مكان معين لمكان آخر.

٢- المونتاج خلاق للإيقاع: ونعني به النظام الناتج عن العلاقة بين أطوال اللقطات أو المسامع بما تحتويه من حركة ومعنى.

٣- المونتاج خلاق للفكر والإحساس حيث يؤدي وصل لقطتين أو تتابع صورتين مضمونا أو معنى جديدا.

٤- ترتيب اللقطات أو المسامع لتحقيق معنى أو تأثير معين.

٥- حذف أية أصوات أو لقطات مصورة غير مطلوبة.

٦- إضافة أية أصوات أو لقطات مصورة تثري مضمون البرنامج وتدعمه.

إن للتوليف دورا كبيرا في أسلوب المخرج، ويقوم التوليف أو ما يعرف بالمونتاج Montage بدور هام في عالم الإنتاج الإذاعي أو التليفزيوني، ويمثل حجر الزاوية فيه، فهو أساس تقديم العمل الإذاعي أو التليفزيوني بالصورة الفنية التي تناسب كل وسيلة، وكلمة مونتاج كلمة فرنسية الأصل، وتعني



المونتير يقوم بتوليف المشاهد باستخدام وحدات المونتاج الإلكتروني

حـذف الأصـوات أو اللقطـات غـير المرغـوب فيـها، أو إضافـــة الأصـــوات أو المؤثـرات الصوتيـة أو الموسـيقى أو اللقطـات الـتي تظـهر البرنـــامج في صـــورة متكاملة، ويسمى بالتحرير Editing، لأنـــها تشـابه عمليـة التحريـر أو الكتابـة على الورق بالحذف أو الإضافة، فيقال تحرير الأفلام والشرائط Film & VTR Editing، وتهدف عملية التوليف إلى تجميع الأصوات أو المؤثـرات الصوتيـة أو الموسـيقية أو اللقطـات الفيلميـة أو التجميـع الأليكـتروني للمـادة المصـورة مـن مصادر مختلفة، واختيارها وترتيبها وفقا لتسلسلها وطبقا للنـص المرفـق لخلـق تأثير فني مطلوب أو معنى إضافي يتعدى حدود المعنى الخاص الذي تعبر عنـه المسامع أو المشاهد، وبالتالي يعمل على توسيع إطار الصورة الذهنية للمستمع أو المشاهد، ويشبه إيزنشتين دور المونتاج بـدور التشـبيه أو الاسـتعارة في الأعمـال الأدبيـة، كمـا يسـتخدم لملاءمـة النـص مـع الصـوت أو المؤثـرات الصوتيـــة أو الموسيقى، أو لملاءمة النص مع الفيلم أو الشريط المصور VTR، من أجل تطـابق محكم بين الصوت والصورة، بهدف الإيجاز أو الاختصار تحت ما يعرف بقيد أو ضغط الوقت، وهنا يتم حذف الفقرات أو المسامع أو المشاهد الأقل دلالة.

ويمكن استخدامه لتوليد عواطف جمهور المسـتمعين والمشـاهدين، فمـن القواعـد الأساسـية في المونتـاج بشـكل عـام أن تتـابع الكلمـات أو الفقـرات أو الجمل الصوتية أو المرئيـة في اللقطـات يعطـي تأثـيرا مطلوبـا، ويخلـق إيقاعـا محسوبا يفيد في جذب انتباه المستمع أو المشـاهد باسـتمرار، وينتـج عـن طـول الجمـل أو الفقـرات المسـموعة أو المرئيـة تأثـير شـعوري واضـــح، فـــالجمل أو الفقرات أو اللقطات القصيرة السريعة تعطي إيقاعا سريعا يؤدي إلى الحماس أو القلـق أو التوتـر أو الثـورة، .. إلخ ذلـك مـن مشـاعر، ونلاحظـه في مقدمـة أو عنـاوين "تـترات" بعـض الـبرامج الإذاعيـة والتليفزيونيـة، أمـا تتـابع الجمـل والفقرات والمسامع والمشاهد الطويلة فتعطي شعورا بالبطء أو التراخي أو الهدوء أو الملل، أما تتابعها بين الطول والقصر، السرعة والبطء فيعطي إيقاعا عاديـا، فالمونتاج الإذاعي والتليفزيوني ليس مجرد ترتيب جمل أو فقـرات، مسـامع أو مشاهد، وإنمـا فـن لـه خطورتـه يـهدف بالدرجـة الأولى إلى التأثـير في نفسـية

جماهير المستمعين والمشاهدين.

من جهة أخرى يمكن استخدام المونتاج لتوضيح مجموعة من المعاني حسب متطلبات البرنامج الإذاعي أو التليفزيوني من أهمها على سبيل المثال التناقض بين الشخصيات في المواقف أو الاتجاهات أو الأفكار أو المعاني أو العلاقات، أو يستخدم من أجل الرمزية كأن تأتي بمسمع أو مشهد لذبح ثور بعد إعدام مجرم أو متظاهر أو تاجر للمخدرات، أو التكرار أو التأكيد أو لتركيز انتباه المستمعين أو المشاهدين على معنى مستهدف أو مطلوب، وكلها أساليب لها قيمتها في الإيحاء والتأثير على نفسية المستمعين والمشاهدين، وقد يستخدم لتوضيح خطأ أو خلل أو لخداع المستمعين والمشاهدين، أو لتوليد المشاعر والأحاسيس والتي ليس لها وجود.

ويتنوع المونتاج وتتنوع الوسائل فهناك المونتاج الإذاعي، ونعني به مونتاج الشرائط الصوتية، والمونتاج الفيلمي أو السينمائي، ومونتاج الفيديو VTR، وبالتالي تختلف الأجهزة والمعدات اللازمة لكل منها:

١- استديوهات المونتاج الإذاعي:

وهي عبارة عن استديوهات إذاعية عبارة عن غرفة تحكم لا يلحقها بالضرورة غرفة للمذيع، كباقي الاستديوهات، ويدل اسمها على طبيعة استخدامها، وهو لإعادة تسجيل البرنامج الإذاعي بعد الحذف أو الإضافة وإجراء التعديلات اللازمة لرفع مستوى أداء وجودة المادة الصوتية (كلمات، مؤثرات، موسيقى)، المسجلة، وتخصص للمونتاج فقط، ويتم فيها توليف البرامج الإذاعية على اختلافها أليكترونيا بواسطة استعمال جهازين، الأول للإذاعة (جهاز إذاعة الشرائط والاسطوانات)، والثاني للتسجيل على شرائط صوتية، وهذه الطريقة هي الأكثر انتشارا في محطات الإذاعة على اختلافها، وهي صالحة جدا، ويمكن استخدامها لتجميع مواد صوتية (كلام، مؤثرات، موسيقى) من مصادر للصوت مختلفة (شرائط، اسطوانات .. إلخ)، وطبيعي يوجد في الاستديو طاولة الصوت والتي تضم العديد من قنوات المصادر

الصوتية، والتي تصل إلى ٢٤ قناة صوتية يمكن استخدامها في هذا المجال وتسجيلها على شريط واحد، بحيث يتم النقل من المصادر الصوتية المذكورة إلى الشريط الجديد على جهاز التسجيل، وتتطلب دقة في العمل الذي يجب أن يتم بدون شوشرة أو تشويه، ويمكن إجراء التسجيل على شرائط تم استخدامها من قبل، حيث يتم التسجيل على المادة المسجلة، أو يمكن مسحها باستخدام جهاز المسح المغناطيسي الموجود في بعض المحطات، أو باستخدام مغناطيس صغير لمسح كلمة أو جملة معينة، لكن لهذه الطريقة مخاطرها، إذا لم يكن هناك إحكام في مسح الكلمة أو تحديد دقيق لموضع الجملة المراد حذفها.

٢- بينما تستخدم محطات التليفزيون نوعين التوليف أو "المونتاج":

الأول: مونتاج الأفلام: ويعتبر أقدم أنواع التوليف التليفزيوني، ويتعامل مع الأفلام على اختلافها، والعمل الأساسي في المونتاج الفيلمي هو تقطيع أجزاء الفيلم، لإبعاد اللقطات غير الصالحة، أو غير المطلوبة، أو إضافة لقطات أخرى، ثم إعادة ترتيب وبناء البرنامج الفيلمي، وربط فقراته ولقطاته بعضها ببعض، مع مراعاة تسلسل فقرات البرنامج طبقا للنص المرفق، ولتكون فيما بينها البرنامج الفيلمي المتكامل، وللعملية شقان، الأول فني حيث يقوم به شخص يسمى مؤلف الأفلام Monteur، والشق الثاني برامجي يتولاه معد البرنامج أو مخرجه، وتتم عملية المونتاج الفيلمي في غرفة مظلمة، حيث يتخذ المعد أو المخرج القرار الأكبر أهمية في اختيار المادة المصورة، ويترك الجانب الفني "للمونتير" ويتكامل رأيهما في عمل فني يمثل برنامجا متكاملا، ويستمع المعد أو المخرج الحكيم بعناية إلى اقتراحات "المونتير" الذي قد يرى بحكم خبرته إمكانات فنية في المادة المصورة، ويختلف توليف الأفلام طبقا لنوعيتها، فتوليف الأفلام الصامتة غير توليف الأفلام الناطقة، التي يمكن تصنيفها إلى قسمين فيلم أحادي النظام، أي يتم تسجيل الصوت والصورة على نفس الفيلم SOF، وتتنوع إلى نوعين يعرف الأول بالأفلام MAG وهي التي يتم تسجيل صوت الفيلم عليها بطريقة مغناطيسية على شريط بني، تم تصنيعه من أكسيد

الحديد الأحمر مثبت على حافة الفيلم ١٦مم، بينما يسمى الثاني OPT، وهي الأفلام التي يتم تسجيل الصوت عليها بطريقة ضوئية، أما الفيلم ثنائي النظام فيكون الصوت مسجل على شريط منفصل عن الفيلم "الصامت"، المقترن به ليذاع جنبا إلى جنب الفيلم المصور، وتتم عملية المونتاج على جهاز مونتاج الأفلام ١٦مم، وهي عبارة عن طاولة تسمى Maviola، وهي عبارة عن جهاز لمشاهدة الأفلام مزود بأربع قواعد على شكل اسطوانات تتحرك حول ملفات تثبت عليها بكرات الأفلام، يتم تشغيلها باستخدام التيار الكهربائي (٢٦ فولت) ليتم تحريك الاسطوانات، وبالتالي المادة الفيلمية من بكرة إلى أخرى، وتعطى للمونتير مرونة في العمل على توزيع المادة الفيلمية المطلوبة وغير المطلوبة كلا على حده، كما تزود المافيولا بجهاز لعرض الصورة باستخدام عدسة، ولمبة إضاءة للصورة، ولمبة إضاءة ولمبة فوتوسيل بالنسبة للصوت الضوئي، كما في الأفلام OPT، ورأس مغناطيسي Head، لإذاعة الصوت المسجل على أفلام MAG، وتستخدم شرائط البوليستر الشفافة في وصل القطع أو اللقطات الفيلمية بدلا من مادة شرائط الأسيتون، والتي قل استخدامها في محطات التليفزيون بشكل واضح، لما تتميز به شرائط البوليستر الشفافة اللاصقة بالمتانة وتوفير الوقت والجهد.

وأول عمل يقوم به "المونتير" والمعد أو المخرج بمشاهدة اللقطات الفيلمية لاختيار أفضلها، وترتيبها وفقا لنص البرنامج، ويتم تقطيعها وتوصيفها وترتيبها في مجموعات سهلة التداول، والتجميع، ويعاد بناء وتركيب الفيلم ليكون في النهاية الفقرة أو البرنامج الفيلمي المطلوب، ويمكن إضافة لقطات فيلمية أخرى يمكن أن تظهر البرنامج بصورة شيقة ومتكاملة.

الثاني – مونتاج الفيديو:

وتتنوع أساليب مونتاج الفيديو على النحو التالي:

(أ) المونتاج المباشر، أو الأليكتروني:

ويتم عند بث البرنامج التليفزيوني على الهواء مباشرة من داخل

الاستديو التليفزيوني أو من واقع الأحداث بواسطة وحـدات التليفزيـون للنقـل الخارجي، الوحدة عبارة عن استديو مصغر مكون من غرفـة مراقبـة وكامـيرات وأجهزة صوتية حيث يعمل المخرج ومهندسـو الصـوت وتشـغيل التليفزيـون في داخل السيارة تماما كما لو كانوا يعملون داخل استديو التلفيزيون، لكـن علـى نطاق أصغر، كما تزود هذه الوحدات بأجهزة ومعدات الإضاءة على اختـلاف أنواعها، وكذا الميكروفونات بأنواعها وأشكالها المختلفة، ويمكن إرسال الشـارة التليفزيونية من الوحدة إلى المحطـة الرئيسـية باسـتخدام الوصلـة السـنتيمترية لنقل الصوت والصـورة، الـتي يمكـن نقلـها عـن طريـق الكوابـل المحوريـة أو شبكات الميكروييف أو الأقمـار الاصطناعيـة إلى أيـة منطقـة علـى ظـهر الكـرة الأرضية.

ويجلس المخرج داخـل وحـدة الإذاعـة الخارجيـة أمـام عـدة شاشـات Monitors متصلة بمصـادر الصـورة مـن كامـيرات أو جـهاز عـرض الشـرائط أو الأفلام، لاختيار اللقطات المصورة بحس فني وطبقا لأسس موضوعية، ويجلـس بجواره شخص يدعى المحول Switcher، الذي يتولى العمل على جهاز تحويل (سويتش) الصورة، والذي يمكنه من اختيار أيـة إشـارة مرئيـة مـن الإشـارات الداخلة له بسهولة من مصادر الصورة، كما يقـوم باختيـار الصـوت المصـاحب للصورة بمساعدة مـهندس أو فـني الصـوت، ويتـولى الجميـع تنفيـذ تعليمـات المخرج سواء المصورين أو الفنيين القائمين علـى التحكـم في الصـوت أو الصـورة من مصادرها المختلفة، والتي سبق توضيحها في مبحث سابق، وبالتـالي يختـار المخرج اللقطات والمشاهد المتكاملة بـالصوت والصـورة مـن مختلـف مصادرهـا، والماثلة أمامه على شاشات المراقبة بسرعة، وحال حدوثها ليتم نقلها في شـكل إشارات أليكترونية إلى محطة الإرسال التليفزيوني.

(ب) مونتاج شرائط الفيديو المسجلة VTR:

حيـث يتـم نقـل الفقـرات أو اللقطـات المصـورة مـن شـريط إلى آخـر، باستخدام وحدة مونتاج مخصصة لهذا الغرض، يتم مـن خلالهـا عـرض المـادة

المصورة ونقل المراد منها، وتتكون الوحدة من جهازين الأول للعرض والأخرى للتسجيل، وجهاز آخر يسمى المؤلف الأليكتروني Electronic Editor، ويتميز بالسرعة والدقة، وتنتشر في محطات التليفزيون التي تعتمد عليها بشكل واسع، وتتنوع وحدات مونتاج الفيديو طبقا لأحجام الشرائط VTR المستخدمة، فهناك وحدات خاصة بالشرائط نصف بوصة تسمى Betacam، وأخرى ثلاثة أرباع بوصة U-matic وبوصة C-B Format و ٢ بوصة، وهكذا، تتنوع طبقا لحجم الشريط المستخدم، وتستخدم فيها العمليات الأليكترونية ذات العداد الحسابي، ويتم نقل الفقرات المصورة على شريط الفيديو، والمطلوبة إلى شريط آخر بدلا من الطريقة القديمة، والتي كان يتم فيها القطع الفعلي للشريط ولصقه مرة ثانية، خاصة وأن الطريقة التقليدية تستغرق جهدا ووقتا أكبر.

ويمكن القول بصفة عامة أن توليف تسجيلات الفيديو VTR، تخضع لكل الأسس المتعلقة بالتوليف الفيلمي، والفارق الوحيد يتمثل في التكنيك المستخدم والذي يرتبط بطبيعة الوسيلة المستخدمة (الفيديو - الفيلم).

المكساج في الدراما الإذاعية والتليفزيونية:

ونعني بها إضافة المؤثرات الصوتية، سواء كانت طبيعية أو مصنعة وكذا الموسيقى بأنواعها المختلفة ومنها الموسيقى التصويرية، وخاصة في الأعمال الدرامية، والتي تلعب دورا هاما في التأثير الدرامي على المشاهد، وتتميز بمناسبتها للمواقف الدرامية المعروضة.

المصادر والمراجع

أولاً - مصادر ومراجع عربية:

(أ) كتب ودراسات وتقارير

١- ـــــــــــ، دراسات في الفن الصحفي (القاهرة: الأنجلو المصرية، ١٩٧٢).

٢- إبراهيم إمام، الإعلام الإذاعي والتليفزيوني (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٧٦).

٣- ـــــــــــ، الإعلام والاتصال بالجماهير، الطبعة الثالثة (القاهرة: الأنجلو المصرية، ١٩٨١).

٤- ـــــــــــ، نحو بلاغة تليفزيونية في البرامج الدينية، (٤) سلسلة بحوث ودراسات تليفزيونية (الرياض: جهاز تليفزيون الخليج، مطابع النصر الحديثة، ١٩٨٣).

٥- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، الطبعة الثالثة (القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٦١).

٦- إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٥).

٧- إبراهيم الداقوقي، الأنظمة الإذاعية (بغداد: مطبعة وزارة الأوقاف والشئون الدينية، ١٩٨٥).

٨- إبراهيم وهبي، الخبر الإذاعي، الطبعة الأولى (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٨٠).

٩- ـــــــــــ، بحث تقييم برامج اتحاد الإذاعة والتليفزيون (القاهرة: ١٩٨٠).

١٠- ـــــــــــ، بحث البرامج الثقافية بالإذاعة والتليفزيون، بحوث المستمعين والمشاهدين (القاهرة: ١٩٨٧).

١١- ـــــــــــ، الكتاب الإحصائي السنوي ١٩٩٠/٨٩ (القاهرة: ١٩٩٠).

١٢-- ـــــــــــــــ، الخطة الإعلامية العامة، ١٩٩٢/٩١ (القاهرة: ١٩٩٢).
١٣-- اتحاد الإذاعات العربية ، الاتصالات الفضائية في خدمة الإذاعة والثقافة والتعليم بالمنطقة العربية، (٢٢) سلسلة دراسات وبحوث إذاعية (القاهرة: سبتمبر ١٩٧٩).
١٤-- ـــــــــــــــ، قضايا الإنتاج التليفزيوني في الدول العربية، (٣٦) دراسات إذاعية (تونس: مطابع شركة فنون الرسم والنشر والصحافة، د. ت).
١٥-- إجلال خليفة، اتجاهات حديثة في فن التحرير الصحفي، الجزء الأول، الطبعة الأولى (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٢).
١٦-- ـــــــــــ ، علم التحرير الصحفي وتطبيقاته العملية في رسائل الاتصال بالجماهير، الجزء الأول، الطبعة الأولى (القاهرة: الأنجلو المصرية، ١٩٨٠).
١٧-- أحمد الحضري، فن التصوير السينمائي (القاهرة: دار المعارف،د.ت)
١٨-- أحمد بدر كريم، الكلمة المسموعة (الرياض: دار العمير، ١٩٨٦).
١٩-- أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات الإعلام، الطبعة الثالثة (القاهرة: دار الكتاب المصري الحديث، ١٩٨٥).
٢٠-- أحمد سيد محمد، الدليل إلى منهج البحث العلمي، الطبعة الأولى (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٥).
٢١-- أحمد عبدالملك، المذيع التليفزيوني: مبادئ ومواصفات (الدوحة: مطابع على بن يحيى، ١٩٨٣).
٢٢-- أحمد مختار عمر، أخطاء اللغة العربية المعاصرة عند الكتاب والإذاعيين، الطبعة الأولى (القاهرة: عالم المكتبات، ١٩٩١).

٢٣- أحمد مطلوب، أساليب بلاغية: الفصاحة والبلاغة - المعاني (الكويت: وكالة المطبوعات، ١٩٨٠).
٢٤- إدوارد ستاشيف، وردي بريتنز، برامج التليفزيون .. إنتاجها وإخراجها، ت: أحمد طاهر (القاهرة: مؤسسة سجل العرب، د. ت).
٢٥- أدوين وآلين، مقدمة إلى وسائل الاتصال، ت: وديع فلسطين (القاهرة: مطابع الأهرام التجارية، ١٩٧٨).
٢٦- أشرف خليل، فن التليفزيون العادي والملون: دراسة، صيانة، إصلاح، (القاهرة: مطبعة الفتح، د. ت).
٢٧- المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، التناول الإعلامي للمشكلة السكانية (القاهرة: ١٩٨٣).
٢٨- اليونسكو، أصوات متعددة وعالم واحد (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٨١).
٢٩- أبوار تربكيل، الريبورتاج الإذاعي، ت. حافظ القباني، كتب إذاعية (بغداد: معهد التدريب الإذاعي والتليفزيوني، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٣).
٣٠- بان باصل، فن التليفزيون، ت. تماضر توفيق (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، الدار القومية للطباعة، ١٩٦٥).
٣١- بول روشا، العمل التليفزيوني، ت: تماضر توفيق (القاهرة: مركز كتب الشرق الأوسط، ١٩٦٢).
٣٢- تيري د. بيغ، وآخرون، الراديو واستخداماته في التنمية الاجتماعية (وحدة اليونسكو الإقليمية لوسائل الاتصال في الأنشطة السكانية للبلاد العربية، د.ت).

٣٣- تيرنس سان جون مارنر، الإخراج السينمائي، ت. أحمد الحضري (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣).
٣٤- ثريا عبدالله، اللغة والمجتمع (١٥٢)، سلسلة كتابك (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٧).
٣٥- جرجس حلمي عاذر، الثقافة العلمية للجماهير، (٢٠) سلسلة العلم والحياة (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٠).
٣٦- جاروسلاف فوندرا، إخراج البرامج الفنية في التليفزيون، ت. فؤاد صندوق، (٣٤) سلسلة دراسات وبحوث إذاعية (تونس: منشورات اتحاد إذاعات الدول العربية، شركة فنون الرسم والنشر والصحافة، ١٩٨٥).
٣٧- جورج لوثر، دليل التأليف التليفزيوني (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٠).
٣٨- جون هو هنبرج، الصحفي المحترف، ت. كمال عبدالرؤوف، الطبعة العربية الأولى (القاهرة: الدار الدولية للنشر والتوزيع، ١٩٩٠).
٣٩- جيهان رشتي، الأسس العلمية لنظريات الإسلام (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٨٧).
٤٠- ــــــــــ، الإعلام الدولي بالراديو والتليفزيون (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٧٩).
٤١- ــــــــــ، النظم الإذاعية في المجتمعات الفردية: دراسة في الإسلام الدولي (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٧٨).
٤٢- حسن عماد مكاوي، إنتاج البرامج للراديو: النظرية والتطبيق (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٨).

٤٣- حمدي قنديل، اتصالات الفضاء (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥).
٤٤- حمدي قنديل وآخرون، شبكة تليفزيون الخليج، تقرير فني (فرنسا: اليونسكو، ١٩٧٥).
٤٥- ديزموند ديفز، قواعد الإخراج التليفزيوني، ت. حسين حامد (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣).
٤٦- ديلي كارينجي، التأثير في الجماهير عن طريق الخطابة، ت. رمزي يس، وعزت فهيم صالح (القاهرة: دار الفكر العربي، د.ت).
٤٧- رودي بريتز، الأساليب الفنية في الإنتاج التليفزيوني، ت. أنور خورشيد (القاهرة: عالم الكتب، ١٩٧٠).
٤٨- ريتشارد كورسون، فن المكياج، ت. أمين سلامة، الطبعة الأولى (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٧٩).
٤٩- زكي صالح، الخط العربي (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٣).
٥٠- سامية أحمد علي، عبدالعزيز شرف، الدراما في الإذاعة والتليفزيون (القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع، ١٩٩٧).
٥١- سعد لبيب، دراسات في الفنون الإذاعية (بغداد: مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٣).
٥٢- سعيد محمد السيد، إنتاج المواد الإعلامية في الراديو والتليفزيون للعلاقات العامة، الجزء الثالث، الطبعة الأولى (جدة: مكتبة مصباح، ١٩٩٠م).
٥٣- سمحة الخولي، القومية في موسيقى القرن العشرين، (١٦٢) سلسلة عالم الفكر (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، يونيو ١٩٩٢).

٥٤- سمير محمد حسين، الإعلان، الطبعة (القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٥).
٥٥- ــــــــــــــ، الإعلام والاتصال بالجماهير والرأي العام (القاهرة: سجل العرب، ١٩٨٤).
٥٦- سيد علي، تكنيك الخدع السينمائية (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٨).
٥٧- سير بازلت بارتليت، تأليف التمثيلية التليفزيونية (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠).
٥٨- صلاح أبو سيف، فن كتابة السيناريو (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٢).
٥٩- طه عبدالفتاح مقلد، التمثيلية الإذاعية بين ماضيها وحاضرها (القاهرة: مكتبة الشباب، ١٩٧٥).
٦٠- ــــــــــــــ، الحوار في القصة والمسرحية والتليفزيون (القاهرة: مكتبة الشباب، ١٩٧٥).
٦١- ــــــــــــــ، الكلمة المذاعة (مكة المكرمة: المكتبة الفيصلية، د.ت).
٦٢- ــــــــــــــ، فن الإلقاء (مكة المكرمة: المكتبة الفيصلية، د.ت).
٦٣- عبدالرحمن أيوب، أصوات اللغة، الطبعة الثانية (القاهرة: مطبعة الكيلاني، ١٩٦٨).
٦٤- عبدالعزيز الغنام، مدخل في علم الصحافة: الصحافة الإذاعية، الجزء الثالث، إنتاج البرامج الإذاعية، راديو وتليفزيون (القاهرة: الأنجلو المصرية، د.ت).
٦٥- عبدالمجيد شكري، فنون الراديو في ضوء متغيرات العصر (القاهرة: الإعلاميون العرب، ١٩٩١).
٦٦- عبدالوارث عسر، فن الإلقاء (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥).

٦٧- عدلي سيد رضا، البنـاء الدرامـي في الراديـو والتليفزيـون (القـاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٨٨).
٦٨- عفاف طبالة، التحقيق في التليفزيون المصري، رسالة ماجستير (جامعة القاهرة، كلية الإعلام، ١٩٨٧).
٦٩- على المشـاط ، الشـبكة العربيـة للاتصـالات الفضائيـة وإمكاناتـها (٧) سلسـلة بحـوث ودراسـات تليفزيونيـة (الريـاض: جـهاز تليفزيـون الخليـج، ١٩٨٣).
٧٠- عوض أمين عباس، فنـون الإعـلام الإذاعـي (الخرطـوم: مطبعـة وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨١).
٧١- عادل الزاوي، الفنون الدرامية (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٤).
٧٢- فؤاد شاكر، التليفزيون المحلي حلم المستقبل في نـدوة الإذاعـات المحليـة والتنمية الشاملة (القاهرة: اتحـاد الإذاعـات العربية، ٣٠ يونيو - ٣ يوليو ١٩٨٠).
٧٣- فاروق أبو زيد، فن الكتابة الصحفية، الطبعـة الثالثـة (القـاهرة: عـالم الكتب، ١٩٨٥).
٧٤- فرج الكامل، تأثير وسـائل الاتصـال: الأسـس النفسـية والاجتماعيـة، الطبعة الأولى (القاهرة: دار الفكر العربـي، ١٩٨٥).
٧٥- فرنسيس بال، وسائل الإعلام والدول المتطورة، (٢) دراسات إعلامية، ت. حسـين العـودات (المنظمـة العربيـة للتربيـة والثقافـة والعلـوم، إدارة الإعـلام، ١٩٨٣).
٧٦- ———، وسائل الإعلام والدول النامية (١) دراسات إعلاميـة، ت. حسين العودات (المنظمـة العربيـة للتربيـة والثقافة والعلوم، إدارة الإعلام، ١٩٨٢).

٧٧- فنست ج. ر. كيهو، فن المكياج للسينما والتليفزيون، ت. وديد محمد سري (القاهرة: دار الكتاب العربي للطابعة والنشر، د. ت).
٧٨- فوزية فهيم، التليفزيون فن (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨١).
٧٩- كرم شلبي، الخبر الإذاعي: فنونه وخصائصه في الراديو والتليفزيون، الطبعة الأولى (جدة، دار الشروق، ١٩٨٥).
٨٠- ———، المذيع وفن تقديم البرامج في الراديو والتليفزيون، الطبعة الأولى (جدة: دار الشروق، ١٩٨٦).
٨١- ———، فن الكتابة للراديو والتليفزيون، الطبعة الأولى (جدة: دار الشروق، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م).
٨٢- ———، معجم المصطلحات الإعلامية، الطبعة الأولى (القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٩).
٨٣- ماجي الحلواني، عاطف العبد، الأنظمة الإذاعية في الدول العربية (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٨٧).
٨٤- ماريو فردوني، الموضات والأزياء في الأفلام، ت. طه فوزي (القاهرة: دار النصر للطباعة والنشر والإعلان، د.ت).
٨٥- محمد بن بكر الرازي، مختار الصحاح، الطبعة الأولى (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٦٧).
٨٦- محمد حسن عبدالعزيز، محاضرات في اللغة العربية ومشكلاتها (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٨٨).
٨٧- محمد سيد محمد، الإعلام والتنمية، الطبعة الرابعة (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٨٨).
٨٨- ———، الإعلام واللغة، (١) سلسلة الدراسات الإعلامية (القاهرة: عالم الكتب، ١٩٨٤).
٨٩- محمد عبدالقادر حاتم، دور الإعلام في التنمية (٣١٤) سلسلة دراسات (بغداد: دار الرشيد، ١٩٨٢).

٩٠- محمد عيد، النحو المصفى (القاهرة: مكتبة الشباب، ١٩٨٠).
٩١- محمد فتحي، عالم بلا حواجز (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢).
٩٢- محمد ماهر فهيم، لمحات عن التمثيلية الإذاعية (طرابلس: الدار العربية للكتاب، ١٩٧٧).
٩٣- محمد معوض، دور التليفزيون العربي في التنمية الاجتماعية في الريف المصري: دراسة تطبيقية على بعض القرى، ماجستير (جامعة القاهرة: كلية الإعلام، ١٩٧٩).
٩٤- ـــــــــ، المادة الإخبارية في تليفزيون جمهورية مصر العربية: دراسة تحليلية لمضمون النشرات، دكتوراه (جامعة أسيوط: كلية الآداب، ١٩٨١).
٩٥- ـــــــــ، المدخل إلى فنون العمل التليفزيوني، الطبعة الثانية (القاهرة: دار الفكر العربي، د.ت).
٩٦- ـــــــــ، الخبر في وسائل الإعلام، الطبعة الأولى (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٤).
٩٧- ـــــــــ، دراسات في الفن الإذاعي (القاهرة: مطابع الجامعة العمالية، د.ت).
٩٨- ـــــــــ، الخبر التليفزيوني، (القاهرة: دار الفكر العربي، د.ت).
٩٩- محمد معوض، بركات عبدالعزيز، الخبر الإذاعي والتليفزيوني (الكويت: دار الكتاب الحديث، ١٩٩٦).
١٠٠- محمود أدهم، التحقيق الصحفي (القاهرة: دار الثقافة الجديدة، ١٩٨٠).
١٠١- محمود سامي عطا الله، الفيلم التسجيلي وبناء الإنسان المصري (القاهرة: دار المعارف، يناير ١٩٨٠).

١٠٢- محمود شريف، حول نقد الدراما الإذاعية (القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٨٠).
١٠٣- محمود علم الدين، المجلة، التخطيط لإصدارها ومراحل إنتاجها (القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، ١٩٨٠).
١٠٤- محمود فهمي، الفن الإذاعي والتليفزيوني (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٢).
١٠٥- محي الدين عبدالحليم، الدراما التليفزيونية والشباب الجامعي: دراسة ميدانية (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٨٤).
١٠٦- مساعد بن عبدالله المحيا، القيم في المسلسلات التلفازية: دراسة تحليلة وطنية مقارنة لعينة من المسلسلات التلفازية، الطبعة الأولى (الرياض: دار العاصمة للنشر والتوزيع، ١٤١٤هـ).
١٠٧- مصطفى عيروط ، وسائل الإعلام والمجتمع (عمان: مطبعة فيلادلفيا، ١٩٨٢).
١٠٨- نادي المدينة الأدبي، الفنون التعبيرية (المدينة المنورة: مطابع الفرزدق التجارية، د.ت).
١٠٩- نسمة البطريق، لغة السينما والتليفزيون: مدخل في أسس كتابة وتحليل النصوص، الطبعة الثانية (القاهرة: دار الاعتماد للطباعة والنشر، ١٩٩١).
١١٠- وجيه سمعان عبدالمسيح، دور التليفزيون في التغير الثقافي والاجتماعي، دكتوراه (جامعة القاهرة: كلية الإعلام، ديسمبر ١٩٧٩).
١١١- وزارة الإعلام الكويتية. تليفزيون الكويت في عشرين عاما. الكويت. مطابع دار الوطن. د.ت.

١١٢- ولبر شرام وآخرون، التليفزيون وأثره في حياة أطفالنا (مترجم) (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، مطبعة دار التأليف، ١٩٦٥).
١١٣- يحيى أبو بكر، بنوك المعلومات التليفزيونية، الفيديوتكس والتليتكيست، (٣) سلسلة بحوث ودراسات تليفزيونية (الرياض: جهاز تليفزيون الخليج، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م).
١١٤- يوسف مرزوق، المدخل إلى حرفية الفن الإذاعي (القاهرة: الأنجلو المصرية، ١٩٨٦).
١١٥-   ، فن الكتابة للإذاعة والتليفزيون (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٨).

ثانيا - مصادر ومراجع أجنبية:

1- Adams William, Schreibman, Fay (eds), Television Network news, Issues in Content research (U.S.A: Washington University Press, 1978).

2- Alexis S. Tan, Mass Communication Theories and Research, 2nd Edition, (New York: John Wiley & sons, 1985).

3- B. H. Henson (et. Al) Broadcasting Vision and Sound (New York: Library of Industrial and Commercial Education and Training, 1986).

4- Berwanger Dietrich, Mass Media Manuall, Low Cost Film and T.V. Production in the Developing Countries (Gramany: F.E. S, 1976).

5- Brent Ruben, Communication and Human Behavior, 2nd Edition (London: Macmillan Publishing Co. 1988).

6- Burton Paulu, TV. and Radio in the United Kingdom (Mineopalis: University of Minnesota Press, 1981).

7- Claude, S. & Barbara, Hall (eds) The Bussiness of Radio Programming (New York: Bill Board Publications Inc. 1977).

8- Curtis D., Macdougall, InterPretative Reporting, 8th Edition, (New York: Macmillan Publishing Co. 1982).

9- David L. Paletz (et al), Media Power and Politics (New York: the Free Press, 1981).

10- David, Wainwrights, Journalism: Make Simple, 3rd Edition (London: Heinmann, 1986).

11- Dicon Reed, Creating Characters in Radio Drama (Helversum: RNTC, 1989).

12- Dicon Reed, Planning and Production Drama Programes (Helversum: RNTC, 1989).

13- Dictionary of Contemporary English (London: Long Man, 1978).

14- Edgar, E. Willis, Writing TV. And Radio Programs, (New York: Holt Rinhart & Winston, 1977).

15- Edward, D. Yates, The Writing Craft, 2nd Edition (Florida: CPC, 1985).

16- Ehrlich Eugen, Oxford American Dictionary (London: Oxford University Press, 1980).

17- Eugen Foster, Understanding Broadcasting (New York: Brolyn, 1981).

18- Harold Mandelsohu, Mass Entertainment (New York: University Press Publishers, 1966).

19- IBA, Television & Radio, 1981, Focus on Broadcasting (London: November, 1981).

20- Grand Noble, Children in the Front of the Small Screen (London: Sage Publication, 1977).

21- J. Raleigh Gaines, Modern Radio Programming, Ist Edition (London: W. Foulis Human Co. Ltd. 1973).

22- Jake Highton, Reporter (New York: McGrow-Hill Book Co., 1987).

23- James Curran & Jean Seaton, Power without Responsibilities: The Press and Broadcasting in Britain, 2nd Edition (London: Meuthen, 1985).

24- James I. Kirkam, Television Production Today (Illinis: National Tex Book Co., 1981).

25- Jay Hoffer, Organization and Operation of Broadcast Stations, 2nd Edition (New York: Tab Books, 1978).

26- Joh H. Ponny Backer & Waldo W. Broden (eds), Broadcasting & the Public Interest (New York: Random House, 1969).

27- Peter, Golding The Mass Media, the Social Structure of Modern Britian, (London: 1974).

28- Fang E., Irving, Television News, 2nd Edition, (New York: Hasting House, 1976).

29- Karl W. Deutch, The Nerves of Government: Models of Political Communication and Control (Glenceo, Illinois: The Free Press, 1993).

30- Leach R. Vande Berg, Lawrence A., Wenner, Television Criticism, Approach and Applications (U.S.A: Longman, 1991).

31- Lynne Schaffer Gross, Telecommunication: An Introduction to Radio & Tv. And the Developing Media (Dubaque, Lo-wa: W.M.C. Brown Publisher Co., 1983).

32- Maxwell Mccombs (eds), Handbook of Reporting Methods (London: Houghton Mifflin Co., 1977).

33- Millerson G., Effedire, The Technique of TV. Production, (New York: Hasting House, 1976).

34- ____________, The Technique of Lighting for Television and Motion Pictures (London: Focal Press, 1972).

35- Ralph S. Lazard, Fundamentals of News Reporting, 3rd Edition (Dubuque, Lowa Kendal, Hunt Publishing Co., 1977).

36- Ralph Sue. (eds), What Price Creativies Papers From the 22th University of Manchester Broadcasting Symposium, (U. K.: Lp. University of Luton Press, 1998).

37- Brown J. Longham (eds), Tune in or Buy in? , Papers From the 27th University of Manchester Broadcasting Symposium (U.K: John Lippey Media, 1997).

38- Ropert L. Hillard, Writing for Television and Radio (New York: Hasting House, 1976).

39- Ropert L. Hillard, Radio Broadcasting: An Introduction to sound Medium (New York: Hasting House Publishers, 1974).

40- Ropert Mcleish, The Technique of Radio Production (London: Focal Press, 1988).

41- Richard Aspinal, Radio Programme Production (Paris: Unesco, 1971).

42- W., Schram The Theory of Human Communication (New York: Harper and Row Publisher, 1988).

43- Soundara Hybels and Dona Ullath, Broadcasting: An

Introduction to Radio & Television (New York: D. Van Nostrand Co., 1978).

44- Stanely Field, Professional Radio Hand Book (London: Blueridge-Tab Books, 1974).

45- Stanely Field, Professional Broadcast Writers's Hand Book (London: Tob Books, 1974).

46- Stasheff E., Bretz R., (eds), The Television Program, it's Direction and Production, 5th Edition (New York: Hill and Wang Inc. 1976).

47- Sten Finn, Broadcast Writing as a liberal Art (U.S.A: Prentice Hall, 1991).

48- Theodore Peterson, The Mass Media Modern Society (New York: Holts Rinhart and Winston, 1966).

49- The New Encylopedia of Britannica. 15th Edition, (1983).

50- Thomas D., Burrows (eds), Television Production Disciplines and Techniques, 5th Edition, (U.S.A. WCB, 1992).

51- Warren K. Agee (et al.) Reporting and Writing the News (New York: Harper Row Publishers, 1983).

52- William L. Rivers, News in Print Writing and Reporting (New York: Harper and Row Publishers, 1984).

53- Natascha Korolija, Recycling Context: The impact of prior Conversation on the emeregence of episodes in a multiparty Radio tolk show. Discourse processes. Vol. 25 (1) 1998.

54- Paul M. Dennis, Chills and Thrills: does radio harm our

children? The controversry over program violence during the age of rdio. Journal of the History of the Behavioural Sciences. Vol. 34(1) 1997.

55- C. Richard Hofstetter & Christopher, L. Gionos, Political talk radio: Action speak louder than words. Journal of Broadcasting and electronic Media. Vol. 41(4) 1997.

56- Patti, M. (etols,) Children's Creative immagination in response to radio and televiseon stories. Journal of Communication. Vol. 47 (2) 1997.

57- Seth Finn, Origins of media expocure: Linking personality traits to TV, radio, print media and film use. Communication Research. Vol. 24 (5) 1997.

58- Wilhelm Hurtz & Kevin Durkin, Gender role stereotyping in Australian radio Commercials Sex Roles. Vol. 36 (1-2) 1997.

59- Darryl W. Miller & Lawrence, J. marks, the effects of imagery – evoking radio advertising strategies on offective responses. Psychology and marketing. Vol. 14 (4) 1997.

60- Chaire, E. Norris & Andrew, M. Colman, Context offects of radio programming on cognitive processing of embedded advertisement. Applied Cognitive Psychology. Vol. 10 (b) 1996.

تم بحمد الله